

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ
DE PARIS

LECONTE DE LISLE
ET L'INDE

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ
DE PARIS

POUR

LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ (LETTRES)

PAR

GLADYS FALSHAW

PARIS

LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE

HENRI d'ARTHEZ

3, Place de la Sorbonne, 3

1923



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547506_0012

LECONTE DE LISLE
ET L'INDE

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ
DE PARIS

LECONTE DE LISLE ET L'INDE

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ
DE PARIS

POUR

LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ (LETTRES)

PAR

GLADYS FALSHAW

PARIS

LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE

HENRI d'ARTHEZ

3, Place de la Sorbonne, 3

1923



A M. le Professeur GUSTAVE REYNIER

Hommage reconnaissant.

PRÉFACE

En 1908, dans la *Revue Universitaire*, M. Lanson écrivait, parlant du livre de M. J. Vianey : *Les Sources de Leconte de Lisle* : « Le complément nécessaire d'un tel ouvrage, que je ne reproche pas à M. Vianey de n'avoir pas donné — rien de plus légitime que de limiter son champ d'exploration — ce serait l'examen de tout ce que Leconte de Lisle mêle de son tempérament, de son éducation, de ses souvenirs d'enfance, de ses aspirations d'adolescence et de ses convictions d'homme fait aux matériaux épiques et mythiques qu'il recueille de tous côtés ».

Sans répondre entièrement à l'attente de M. Lanson, ce qui demanderait du talent et des connaissances très étendues, j'ai essayé de chercher à propos de quelques œuvres de Leconte de Lisle ce qui a pu déterminer chez lui le choix du sujet et la façon particulière de le traiter. Son enfance, son évolution religieuse, ses souffrances de toutes sortes l'ont évidemment porté vers l'Inde, et le paysage comme la philosophie hindous ont ravi ses yeux et son cœur et ont pénétré toute son œuvre.

CHAPITRE PREMIER

Les raisons pour lesquelles Leconte de Lisle a étudié l'Inde

Voltaire dans ses *Fragments sur quelques Révolutions dans l'Inde*, dit : « Dès que l'Inde fut un peu connue des barbares de l'Occident et du Nord, elle fut l'objet de leur cupidité ; et le fut encore davantage quand ces barbares, devenus policés et industriels se firent de nouveaux besoins. » Ce n'est pas pour ses richesses matérielles que Leconte de Lisle a aimé l'Inde. Pour la première fois elle charmait l'imagination et l'âme d'un poète et les prenait tout entières.

On peut se demander d'abord si rien dans son enfance ne l'a prédisposé à aimer les paysages et la pensée de l'Inde.

Charles Leconte de Lisle est né en 1818, à Saint-Paul de la Réunion, alors île Bourbon. La splendeur des terres tropicales a rempli ses yeux d'enfant. Il a

été élevé au milieu de cette végétation admirable où les palmiers, les cocotiers et les bananiers enchevêtrent leurs longues feuilles sombres et lustrées dans le rayonnement éclatant et merveilleux de la lumière. A l'entour vit et s'agite tout le monde souple et dange-reux de la faune tropicale. Il n'a pas chanté seulement « les lianes brillantes aux mille fleurs » (1), le plein soleil aux « rayons multipliés qui filtraient au travers les feuilles » (2), mais aussi le peuple des oiseaux : « les oiseaux au col rouge, au corps de diamant » (3), le vert colibri, « le roi des collines » (4), et « les oiseaux aux becs d'or » (5), qui palpitent dans l'air et boivent la lumière — et tout s'accompagne de la mélodie des brises et de la chanson des flots. On se souvient de ces vers :

Les palmiers avec grâce arrondissaient leurs palmes ;
Et l'île, en souriant, s'endormait sous les yeux
Que les anges pensifs entr'ouvraient dans les cieux.
L'Océan exhalait un chant doux et sonore,
Hymne sublime et pur qui vers cette aurore
Montait en murmurant : amour et majesté ! (6).

Charles Leconte aspire délicieusement ces parfums exotiques et se promène le long des terrasses d'où l'on domine l'horizon lointain, d'où l'on aperçoit le rivage sablé qu'argente l'écume des vagues. Il écrit dans *Une Pensée* :

(1) *Sacatove* (*Contes en prose*).

(2) *Sacatove* (*Contes en prose*).

(3) *Çunacépa* (*Poèmes Antiques*).

(4) *Le Colibri* (*Poèmes Barbares*).

(5) *Bhagavat* (*Poèmes Antiques*).

(6) *Hallucinations* (*Premières Poésies et Lettres Intimes*).

O mon île, ô mon doux et mon premier berceau,
Mère que j'ai quittée ainsi qu'un fils rebelle,
J'irai sous tes palmiers me choisir un tombeau...
La France est douce aussi, mais la France est moins belle.
Mangoustans, frais letchis, dont j'aimais le parfum
Oh ! mes yeux, tout enfant, à l'ombre des jasmoses,
Mon Orient vermeil, qui brûlait mon front brun,
Aube qui me frôlais de tes lèvres de rose ! (1).

Telle était l'île, tel était le climat qui ont pu agir sur son imagination et son tempérament. Lui-même, dans une lettre écrite à Paris, le 3 novembre 1893, expliquant : « Comment la poésie s'éveille dans l'esprit et le cœur d'un enfant de quinze ans », écrivait : « C'est tout d'abord grâce au hasard heureux d'être né dans un pays merveilleusement beau et à moitié sauvage, riche de végétations étranges, sous un ciel éblouissant, et surtout grâce à cet éternel premier amour, fait de désirs vagues et de timidités délicieuses. Cette sensibilité naissante d'un cœur et d'un corps vierges, attendrie par le sentiment inné de la nature, a suffi pour créer le poète que je suis devenu, si peu qu'il soit » (2). Jean Lahor, en parlant de l'influence du climat sur les âmes hindoues dit : « Les rayons du soleil indien tombant droit sur de pareils cerveaux les chaufferont, les enflammeront souvent jusqu'à l'hallucination et au délire, ou d'autres fois, la lourde chaleur tropicale accablera ces âmes jusqu'à l'anéantissement, et plus d'une volontiers goûtera la mort, le doux *nirvana* dans un abîme de

(1) *Une Pensée (Premières Poésies et Lettres Intimes)*.

(2) Lettre citée par Jean Dornis : *Essai sur Leconte de Lisle*, p. 3.

lumière. De là par moments cette exaltation, cette passion, ces extases, quand éperdues, elles nagent dans la clarté divine, et par d'autres ces dépressions, ces fatigues, ces satiétés, cette soif de mort, cet évanouissement de la conscience perçu comme une sensation délicieuse » (1).

Nous savons que soit parce qu'il est né sous un soleil ardent, soit pour d'autres raisons, Leconte de Lisle aimait cette « sensation délicieuse », cet état d'inaction. Il écrit, étant étudiant : « La vie que je mène n'est appuyée sur nul raisonnement, au bout du compte, ce n'est qu'une paresse incarnée » (2).

Dans une lettre adressée à Adamolle à Bourbon, écrite de Rennes en 1837, on trouve : « Je n'ai pas de persévérance, pas de volonté, et mon exaltation passagère s'épanche seulement en mauvais vers... Je dois vivre de mon travail, ce qui me paraît impossible, car je ne suis bon à rien si ce n'est à réunir des rimes simples ou croisées, lequel travail n'a pas cours sur la place, a dit Chatterton » (3).

Ainsi, chez Leconte de Lisle, nous voyons apparaître, dès la jeunesse, une sorte d'impuissance à agir et comme une horreur de l'action. Il sera toujours charmé par la lumière, la vie, la beauté et les parfums tropicaux. Il sera toujours enchanté par tout ce qui bercera, calmera, endormira son âme de créole : c'est pour cela qu'il a aimé l'Inde.

(1) Jean Lahor : *La Gloire du Néant*, p. 110.

(2) Lettre citée par Jean Dornis : *Essai sur Leconte de Lisle*, 1909, in-8, p. 144.

(3) *Ibidem*.

Mais il a subi tout enfant des influences autres que celles de la nature tropicale et qui le conduiront vers l'Inde mystique. Son âme s'est formée par l'éducation religieuse qu'il a reçue de ses parents.

Il a subi l'influence de sa mère, qui, nous le savons, l'envoyait régulièrement à la messe. Mais c'est son père qui a façonné son âme d'enfant. M. Barracaud nous dit de lui que : « Nourri de Rousseau et des Encyclopédistes, il l'avait élevé d'après la méthode des philosophes » (1). Homme du XVIII^e siècle, disciple de Rousseau, sans être un fanatique, il professait un scepticisme tranquille et une philosophie irreligieuse.

Son fils, avec l'exagération que la jeunesse apporte dans ses pensées et dans les théories, poussera jusqu'à l'excès les idées paternelles — si bien que son père lui-même sera effrayé du résultat de ses leçons.

Mais l'âme de Charles Leconte devait être bouleversée par d'autres drames intérieurs avant de trouver l'apaisement dans la doctrine du *nirvana* hindou.

* * *

Au début de 1837, Leconte de Lisle est à Rennes, où des influences nouvelles vont détruire momentanément celles qu'il a subies pendant son enfance. Ici son cœur de jeune homme s'éprend d'amitié enthousiaste. Il connaît quelques jeunes bretons, mys-

(1) M. Barracaud dans la *Revue Bleue*, 28 juillet 1894.

tiques comme tous ceux de leur race, qui vont le convertir à leur foi. Rouffet en particulier, son meilleur ami, ce séminariste exalté et tendre va exercer une action profonde sur son âme assoiffée d'idéal.

Il est devenu chrétien et son zèle a besoin d'activité. Un groupe de jeunes catholiques ayant alors formé une revue mensuelle, la *Variété*, pour défendre la foi chrétienne et faire de la propagande, Charles Leconte s'y engage et devient le chef de ce groupe qui lutte contre l'impiété du siècle. M. Tiercelin nous dit : « Quand j'ai parlé du catholicisme de Leconte de Lisle, je n'aurais pas eu le droit d'être aussi affirmatif, si je n'avais pu lui prêter les croyances que voulait défendre sa Revue ; mais j'en trouve à toutes les pages l'expression personnelle, sans qu'il soit possible d'en nier la sincérité. Ce qui frappe dans tous ces poèmes de cette époque, ce sont ses convictions religieuses, très ardentes. Pour Leconte de Lisle alors, le progrès de l'humanité est lié au christianisme... » (1).

Nous trouvons dans une lettre à Rouffet, écrite à Rennes en avril 1840 : « On vient de fonder ici une revue littéraire *La Variété*, et depuis trois jours je fais partie du comité de rédaction... Notre première livraison contiendra une pièce de moi sur l'*Enfance du Christ* (2). Dans ses *Premières Poésies et Lettres Intimes* éclate partout son amour pour Dieu :

(1) Louis Tiercelin dans *Bretons de Lettres*, p. 121.

(2) *Premières Poésies et Lettres Intimes*, p. 205.

ble titre : *Sakountala ou l'anneau fatal*. Le succès fut si considérable que, deux ans après, *Sakountala* était traduit en allemand, et Goëthe, jeune et enthousiaste, déclarait que le mot *Sakountala* renfermait à la fois et les fleurs du printemps et les fruits de l'automne, le ciel, la terre, et les sentiers du bois et que la lecture de *Sakountala* donnait l'émotion au cœur, le plaisir à l'esprit.

Sous la Restauration, après les agitations de la Révolution et de l'Empire, Louis XVIII, répondant aux désirs des Français qui voulaient dans la paix revenir aux travaux de l'esprit, fonde au Collège de France la chaire de Sanscrit pour l'orientaliste Antoine de Chézy. A ce moment on ne savait presque rien de l'Inde. Mais Chézy, travailleur acharné, s'applique à sa tâche avec un véritable enthousiasme. Il publie plusieurs travaux importants, en particulier une traduction de *Kālidāsa* avec le texte sanscrit et une adaptation de la légende du *Mahābhārata*. « Malheur au cœur sec, s'écriait-il, qui après la lecture de *Sakountala* ne palpiterait pas rempli des plus douces émotions. »

Dès le commencement du xix^e siècle on avait commencé à s'intéresser à la religion hindoue. En 1802 fut publiée : *La Religion des Indous selon les Védah*, par Anquetil Duperron. En 1817 parut : *Recherches sur Buddou ou Bouddou, instituteur religieux de l'Asie Orientale*, par Michel-Jean-François Ozeray. En 1830, chez Delaunay, *Prière au Soleil*. En 1831, *La vie contemplative, ascétique et monastique chez*

les Indous et chez les peuples Bouddhistes, par J.-J. Boehinger, Strasbourg — œuvre très importante et très érudite.

En 1822, Silvestre de Sacy et Abel de Rémusat ont créé la *Société et le Journal Asiatiques*. Le *Journal Asiatique* était un « Recueil de mémoires d'extraits et de notices relatifs à l'histoire, à la philosophie, aux langues et à la littérature des peuples orientaux. » En 1825 est publié à Paris : *Le Magasin asiatique ou Revue géographique et historique de l'Asie centrale et septentrionale*, par T. Klaproth. En Angleterre à ce moment paraissaient *The Asiatic journal and monthly register for British India and its dependencies*. — *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. — *The Journal of the Bombay Branch Royal Asiatic Society*.

A Paris, en 1825, on imprime un recueil très important de M. Abel Rémusat : *Mélanges asiatiques ou Choix de morceaux de critiques et de mémoires relatifs aux religions, aux sciences, aux coutumes, à l'histoire et à la géographie des nations orientales*.

Vers 1828 un certain nombre de livres sont traduits de l'original sanscrit en anglais et ensuite en français, par A. Langlois, Paris, 1828. — *Monumens littéraires de l'Inde ou Mélanges de littérature sanscrite* par A. Langlois, 1827. Pour montrer combien on appréciait la littérature sanscrite en ce moment, on peut citer ce passage de l'introduction de ce livre : « L'étude d'un idiome riche, harmonieux, savant, offrant des analogies frappantes avec nos langues

européennes anciennes et modernes, promet des plaisirs réels à ceux qui aiment à étudier les peuples dans leur langage même, qui estiment une expression juste, une image naïve, une pensée gracieuse ; à ceux qui cherchent de douces émotions dans les peintures vraies des mœurs et des passions ; à ceux qui ne dédaignent pas de s'égarer dans les rêves obscurs d'une philosophie sublime... » (1).

Mais l'étude de l'Inde allait devenir beaucoup plus profonde avec Eugène Burnouf (né à Paris en 1801). Nous trouvons dans le *Journal des Savants*, cahiers d'août et septembre 1852, une notice sur ses travaux :

« C'est en 1826 que la vocation de M. Eugène Burnouf fut irrévocablement fixée. Dans cette année il publia de concert avec M. Chr. Lassen son *Essai sur la pâli ou langue sacrée de la presqu'île au delà du Gange*. Patronné par Abel Rémusat, imprimé par la Société Asiatique de Paris, dont M. Eugène Burnouf était secrétaire adjoint, cet ouvrage fut le précurseur de ces nombreux travaux qui devaient faire sa gloire et contribuer à celle de notre pays. C'était beaucoup d'avoir révélé les origines d'une langue aussi répandue que le pâli, et consacrée aux monuments religieux de tant de peuples, c'était beaucoup d'en avoir rendu l'intelligence possible et aisée. Mais M. Eugène Burnouf, lui-même, était fort loin, en 1826, de se douter de l'étendue du domaine qu'il venait d'ouvrir.

Il ne le sut bien que de longues années plus tard,

(1) *Monumens littéraires de l'Inde*. A Langlois, 1827, (p. 8).

quand les annales du bouddhisme attirèrent son attention, et qu'il put confronter la rédaction des Soutras bouddhiques au Népal, au nord de l'Inde, avec la rédaction pâlie qui en avait été faite au sud, à 400 lieues de là, dans l'île de Ceylan » (1).

A ce moment un anglais, M. Brian Houghton Hodgson eut la gloire de découvrir beaucoup de monuments sanscrits dans les monastères bouddhiques du Népal. « Pendant vingt-cinq ans de séjour et de recherches, M. Hodgson, résident de Katmandou, se procura tous les livres canoniques ; et avec une libéralité qu'on ne saurait trop louer, il en communiqua des copies aux Sociétés asiatiques de Calcutta, de Londres, de Paris. Lui-même publia sur le bouddhisme les renseignements les plus étendus et les plus neufs, tirés de ces matériaux jusqu'alors inconnus. La Société asiatique de Paris possédait quatre-vingt-huit ouvrages bouddhiques donnés ou procurés par M. Hodgson. Mais il fallait les lire et nous les expliquer. Ce fut la tâche à laquelle se dévoua M. Eugène Burnouf » (2).

Les deux traductions de Burnouf, les plus importantes sont : *Le Bhâgavata-Purâna ou histoire poétique de Krishna*, Paris, 1840-47 ; et *L'Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, Paris, 1844.

A ces traductions de Burnouf s'ajoutent les œuvres de Garcin de Tassy. En 1834 parurent les *Œuvres de*

(1) *Journal des Savants*, cahiers d'août et septembre 1852.

(2) *Ibidem*.

Wali, publiées en hindoustani par M. Garcin de Tassy. En 1847 il publia : *Rudiments de la langue hindoue. — Chrestomathie hindoue et hindouie. — Histoire de la littérature hindoui et hindoustani.*

Déjà en 1842 on avait imprimé les *Etudes sur les hymnes du Rig-Véda*, avec un choix d'hymnes traduites pour la première fois en français par F. Nève, et en 1848 le recueil plus complet de Langlois : *Rig-Véda ou livre des hymnes*. On peut encore citer des *Fragments du Mahâbhârata* traduits en français sur le texte sanscrit de Calcutta, par Th. Pavie, 1844, et *Sâvitri, épisode du Mahâbhârata*, grande épopée indienne traduite du sanscrit par M. G. Panthier, Paris, 1841. En 1849 parut : *De l'origine de la traduction du Déluge*, par F. Nève. En 1856, J.-B.-F. Obry donna *Du Nirvana Indien*. Hippolytée Fauche, en 1854-58, publia *Le Râmâyana de Valmiki*.

Telles sont les principales œuvres que Leconte de Lisle put lire et dont il put s'inspirer.

CHAPITRE III

Les Poésies de Leconte de Lisle sur l'Inde

Cependant l'Inde qui va remplir la pensée et l'œuvre de Leconte de Lisle lui a été révélée assez tard. Ce n'est pas à l'île Bourbon qu'il a pu la connaître — il y avait bien des Hindous, mais c'étaient des esclaves, des parias, qui n'existaient pas pour le fils d'un riche colon.

Donc, avant 1844, sa pensée est ailleurs. Une fois cependant (il est déjà à Rennes) on le voit citer Brahma :

Sous les palmiers, frais berceau du vieux Gange, .
Céleste enfant, quel rayon t'anima ?
De notre Christ es-tu quelque doux ange ?
Ou de l'aurore, au souffle de Brahma,
Un blanc génie, aux ailes de topaze,
Abandonnant son palais dans les cieux,
Se cache-t-il sous ta robe de gaze,
Pour éblouir et notre âme et nos yeux ? (1).

(1) *A une jeune Indienne (Premières Poésies et Lettres Intimes, p. 147).*

C'est tout. C'est peu de chose — n'importe qui aurait pu parler ainsi de Brahma. Leconte de Lisle pouvait pourtant avoir de l'Inde une connaissance plus approfondie. Le premier volume du *Bhâgavata-Purâna* avait déjà paru en 1840, peut-être l'avait-il lu.

Mais sa doctrine religieuse et morale est à ce moment encore trop forte pour qu'il se laisse gagner aux idées bouddhiques.

En 1846 nous rencontrons encore ces quelques vers :

Eût-il d'un pied poudreux foulé sous d'autres nues
Du Gange ou de l'Indus les rives inconnues,
Et, des Dieux endormis troublant la morne paix,
Interrogé le brahme au fond des bois épais (1).

Le cadre du « Gange ou de l'Indus » nous transporte bien dans l'Inde — le dernier vers, précis et fort, semble préparer la voie à certains traits de Çunacépa, mais la conception du brahme parlant au nom des Dieux dans le sanctuaire et rendant des oracles est une conception grecque plutôt qu'hindoue. Le poète avoue lui-même son ignorance quand il parle des « rives inconnues », en effet il connaît peu de choses de ces rives.

Mais bientôt nous allons voir l'Inde entrer d'une façon plus précise dans l'œuvre du poète. Le 7 novembre 1847, dans le *Feuilleton de la Démocratie pacifique*, Leconte de Lisle publie une histoire en prose : *La Princesse Yaso'da*.

(1) *Le Voile d'Isis* (*Le Phalange*, t. IV, p. 164).

La Princesse Yaso'da ⁽¹⁾

Notre poète est panthéiste — il a gardé de sa foi qui maintenant commence à faiblir, un optimisme qui le soutient, ou en tout cas l'éloigne du pessimisme hindou. Son cœur inquiet n'a pas encore été attiré vers le repos du *nirvana* ; seule, son imagination a été ravie par la nouveauté des idées, et, comme en 1847 il rattache tout ce qui lui reste du sentiment religieux aux questions démocratiques, il semble bien que l'idée dominante de *La Princesse Yaso'da* est une idée sociale : « la défaite momentanée du bien par le mal, et son triomphe à venir ». Il y a donc dans ce conte plutôt un signe des préoccupations et des idées du poète que la preuve de sa connaissance de l'Inde. Voici l'histoire de *La Princesse Yaso'da* :

Le roi Satyavrata se rendit un soir sur les bords d'une rivière. Il était en train de faire ses ablutions lorsqu'une petite voix sortit de la rivière et lui dit :

« O roi Satyavatra, fils de Sourya aux sept chevaux verts, qui protèges les opprimés, retire-moi de cette rivière où les monstres voraces me dévoreraient. »

(1) *Le Feuilleton de la Démocratie pacifique*, le 7 novembre 1847.

Le roi, saisi de compassion, répondit : « Par la sainteté des Védas, je le veux ».

« Baisse-toi, dit la voix, et remplis d'eau le creux de ta main. »

Satyavrata aperçut un petit poisson qu'il mit dans une coupe. Mais le poisson grandit si vite qu'il fallut le placer successivement dans une citerne, dans un étang, dans un lac et enfin dans l'Océan.

Alors le démon Hyayagriva s'éleva dans le ciel en insultant le roi qui l'avait délivré.

Le roi Satyavrata avait une fille, Yaso'da, qui jouait dans les vallées natales. Son cousin Tamaya l'aimait, mais il était rebelle à l'autorité du roi.

Un soir la princesse jouait avec ses compagnes. Mais elle voulait revoir Tamaya et elle appela : « Tamaya ». — « Tamaya ». Cependant Tamaya ne répondit pas, étant loin. Le démon Hyayagriva l'entendit et il s'approcha et lui dit en adoucissant sa voix :

— « Tamaya, le jeune guerrier, m'envoie vers la perle du monde. »

Yaso'da suspendit sa course et dit : — « O Génie, est-il vrai ? »

— « Telle est la vérité. Le jeune tigre veut que la belle vierge du Lasti-D'jumbo vienne le consoler, ou il mourra de douleur, car le pieux roi lui défend de revenir. »

— Où est-il ?

— Il se lamente dans ma demeure, à la cime de Jougando. Je suis le serviteur de Tamaya. Si la perle du monde aime le jeune guerrier, elle se confiera à

moi, et dans une heure je la rapporterai au palais du saint roi.

— Je le veux, dit la vierge royale.

Alors, malgré les lamentations de ses compagnes, Yaso'da s'assit sur une des ailes du démon Hyayagriva, lequel tourbillonna dans la brume du soir et disparut.

Enfin ils atteignirent les rochers où le démon s'était bâti une caverne. Celui-ci dit :

« Yaso'da, fille de Satyavrata, perle du monde, tu ne reverras jamais ton père, ni ton amant.

A ces mots la vierge poussa un grand cri et s'évanouit.

Le démon la rendit à la vie et reprit : ... Tu seras la femme du démon Hyayagriva qui règne sur les neiges du Jougando.

Pendant ce temps-là, Tamaya avait rendu service à un bon Génie qui lui avait dit : « Si bientôt tu as besoin de mon aide, crie trois fois mon nom ».

Tamaya, ne retrouvant point la princesse Yaso'da, appela le bon génie qui lui dit :

« C'est le démon Hyayagriva, qui vole là-bas sur les neiges éternelles. Il retient la belle Yaso'da dans sa caverne de glace.... Je combattrai le démon Nat. »

Les deux génies luttèrent l'un contre l'autre et le bon génie fut vainqueur. Cependant Yaso'da était morte, le démon l'avait tuée d'un coup d'aile. Tamaya mourut de chagrin et le roi Satyavrata « poussa un soupir et rentra dans le sein de Brahma ».

Quelle est la source de ce récit ? Leconte de Lisle nous dit : « Cet épisode est emprunté à Jayadeva le lyrique. Il symbolise sous la forme flottante des poésies sanscrites la défaite momentanée du Bien par le Mal, et son triomphe à venir. » Mais le seul poème connu de Jayadeva est le *Gitogovinda*, et il ne contient pas les vers qui servent d'épigraphe à ce conte :

« La destinée des hommes et des femmes est dure,
Qu'elle est dure, la destinée des hommes et des femmes !
Cela est-il à jamais ?

Il y a des sages qui disent : Non ! »

(Jayadeva).

Il n'y a d'ailleurs rien dans ce poème (traduit en latin par Lassen en 1836) qui ressemble à la *Princesse Yasô'da*. Leconte de Lisle n'aurait-il pas emprunté plutôt au *Bhâgavata-Purâna* un des personnages du conte, le petit poisson que le roi Satyavrata trouve dans la rivière et qui grandit jusqu'à devenir un monstre énorme et redoutable ? On lit, en effet, dans *Bhâgavata-Purâna*, livre VIII, chapitre XXIV, (trad. Burnouf : Tome III, p. 361-363 :

Un jour que plongé dans la rivière nommée Kṛitamâlâ, il y faisait ses libations, il arriva qu'un poisson de l'espèce dite Çapharî, se trouva dans l'eau que contenaient ses mains.

Satyavatra, qui était roi de Dravida, relâcha dans le fleuve le poisson qui était venu se jeter entre ses mains, en même temps qu'il y versa l'eau qu'il y avait puisée.

Le poisson dit d'une voix lamentable au roi qui était doué d'une grande compassion : « Comment, ô toi qui as pitié des malheureux, m'abandonnes-tu ainsi pauvre et timide dans l'eau du fleuve, me livrant aux gros poissons qui dévorent ma race ? »

.....

Il n'eût pas plus tôt entendu sa prière lamentable, que tou-

ché de compassion, il le plaça dans l'eau de son vase, et le transporta dans son ermitage.

L'animal y prit un tel développement en une seule nuit, que ne trouvant plus de place dans le vase, il parla ainsi au roi de la terre :

« Je ne puis plus rester ainsi misérablement renfermé dans ce vase ; prépare-moi une habitation plus large, pour que j'y puisse demeurer à l'aise. »

Le roi l'en retira pour le placer dans l'eau que contenait une jarre, dès que le poisson y eut été introduit, il grandit de trois coudées dans l'espace d'une heure.

Cette jarre, ô roi, n'est pas assez large pour que j'y demeure à mon aise ; donne-moi une place plus vaste, puisque j'ai cherché un asile auprès de toi.

Le roi le tira encore une fois du vase où il l'avait mis, et le porta dans un étang ; l'animal en remplit la cavité par le développement de son corps, et était devenu le soir un grand poisson.

L'eau de cet étang ne suffit pas encore à mon bien-être, ô roi ; le moyen de me sauver, c'est de me transporter dans un étang dont les eaux ne s'épuisent pas.

Le roi, d'après cet avis, le porta successivement dans des lacs inépuisables ; et quand le poisson en eut rempli le fond, Satyavrata le jeta dans l'Océan.

Dans la *Princesse Yaso'da*, le poisson se change en démon, tandis que dans le *Bhâgavata-Purâna* le poisson est Bhagavat lui-même qui témoigne de sa puissance :

« ... le maître du monde, qui à la fin du Yuga avait une forme de poisson afin de se trouver au milieu de l'Océan destructeur de l'Univers, répondit pour lui complaire, avec ce sentiment d'affection qu'il a pour ceux qui lui sont tout dévoués : Bhagavat dit : ... » (1).

Voilà assurément la source de Leconte de Lisle. Mais il faut ajouter qu'il est loin encore de la philo-

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre VIII, chap. XXIV. (Trad. Burnouf : tome III, p. 361-363.)

sophie des Hindous. On s'aperçoit qu'il est encore optimiste — le bon Génie dit, parlant des jeunes amants qui sont morts :

« Un jour ils seront heureux. — Rien ne meurt, car Brahma contient tout et Brahma est vivant. — Les destinées sont noires. Elles seront brillantes. »

Cela montre assez que la littérature de l'Inde n'a encore intéressé que l'imagination du poète : sa pensée ne l'a pas pénétrée.

La Mort de Valmiki ⁽¹⁾

Le premier poème où l'on voit vraiment apparaître quelque chose de la philosophie de l'Inde est la *La Mort de Valmiki*. Nous disons « le premier » sur la foi de Jean Dornis, qui a écrit : « Bien que le poème indien de Leconte de Lisle : *La Mort de Valmiki* ait été placé par lui, dans le classement final de ses *Poèmes Antiques*, après les pièces de Sûryâ ; *La Prière Védique pour les Morts* ; et *Bhagavat*, — on a des raisons, liées aux conversations du poète, pour savoir que : *La Mort de Valmiki* fut composée avant tout autre poème hindou » (2).

On se souvient que dans cette pièce un vieil anachorète gravit une montagne et contemple le paysage qui se déroule à ses pieds. Il s'absorbe si profondément dans sa méditation qu'il ne sent pas les fourmis qui l'envahissent et le dévorent. C'est la glorification de l'ascétisme. Où Leconte de Lisle a-t-il pris ce sujet ?

En 1831 fut publiée *La Vie Contemplative, Ascétique et Monastique chez les Indous et chez les Peuples*

(1) Publié dans le recueil *Poèmes Antiques*, 1852.

(2) Jean Dornis : *Etude sur Leconte de Lisle*, p. 63.

Oh ! faites-moi mourir à cette heure si belle,
 Où mon faible regard plonge en l'immensité,
 Où votre œuvre terrestre et votre œuvre immortelle
 Vous bénissent, Seigneur, par leur sublimité,
 Oh ! faites-moi mourir ! Quelle qu'ait été ma vie,
 Mon âme vous comprend, et je suis racheté !
 Qu'elle monte vers vous, sans être poursuivie
 De sa faiblesse ou bien de son iniquité ! (1).

Mais le jour arrive où toute cette ardeur religieuse s'éteint. La foi ne lui a pas donné le bonheur fixe et assuré qu'il en attendait. Cette ardeur était plutôt de la sentimentalité que de la foi, elle satisfaisait son besoin d'aimer ; le cœur et l'imagination avaient été plus atteints que la conscience ou la raison. Il avait cru en poète, et l'exaltation tombée, la foi s'éteignit peu à peu.

Il va donc chercher ailleurs la foi dont il a besoin, il va la chercher dans les religions du passé. Dans son poème *Recherche de Dieu*, nous le voyons à Saint-Paul de Rome entouré de toute la beauté du culte catholique, mais ayant perdu la vision éblouissante — la foi. Il n'a pas retrouvé le visage du Seigneur :

J'eus une vision, Seigneur, éblouissante !
 Tes prêtres radieux, du haut des fûts hardis
 Ont versé dans mon cœur les chants du paradis !

.....
 Et je vous ai cherché dans cette ivresse immense
 Dans ces murs éclatants, sur ces fronts de démenée
 Dans ces hymnes gonflés d'harmonie et d'amour,
 Dans ces mille soleils d'un mystérieux jour ;
 Et je vous ai cherché, vous le calme et le sage,
 Et n'ai point rencontré, Seigneur, votre visage (2).

(1) *Solitude : Premières Poésies et Lettres Intimes.*

(2) *La Recherche de Dieu (La Phalange, t. III, 1846, p. 60).*

Il n'a point retrouvé le Dieu qui console et il va chercher le Dieu des idées qui lui apportera la tranquillité et le calme — le Dieu métaphysique. Il écrit :

Le monde où j'ai vécu n'a point quelques coudées.

On ne le trouve en aucun lieu :

C'est l'empire infini des sereines idées

Et, calme, on y rencontre Dieu (1).

Dans le poème *Bhagavat*, nous retrouverons l'écho de ses doutes : Angira qui ignore

L'origine et la fin et les formes de l'Etre.

Dans les *Poèmes Antiques*, dont les derniers sont de 1851, Dieu n'est plus qu'un fantôme :

Du sommet des grands caps, loin des rumeurs humaines,

O vents ! emportez-nous vers les Dieux inconnus ! (2).

Plus de foi en ces vers. Désormais la recherche de Dieu paraît au poète vaine et inutile. Dieu ne répondra pas à son appel, il le sait, aussi se dit-il :

Désabusé du Dieu qui ne doit point venir (3).

Et il va se rejeter dans la négation absolue, dans l'athéisme.

* * *

Leconte de Lislé a beaucoup souffert dans la vie. D'abord il a connu la misère la plus dure. A Rennes, le 26 mai 1840, il écrit : « J'ai maintenant une prière à vous faire : c'est de ne m'écrire que lorsque vous pourrez affranchir vos lettres, car on refuse de les

(1) Vers cités par H. Elsenberg dans *Le Sentiment Religieux chez Leconte de Lislé*, page 53.

(2) *Dies Iræ*. (*Poèmes Antiques*.)

(3) *Ibidem*.

payer pour moi, et je ne possède plus un centime » (1).

En 1841 il reprenait ses cours à la Faculté de Droit parce que la *Variété* avait cessé de paraître au mois de mars 1841. Son oncle de Dinan, qui le desservait auprès de son père, ne lui remettait rien de l'argent qu'on lui envoyait. Il n'avait plus rien. Il fut obligé d'avoir recours à la bonne volonté d'un ami pour avoir un peu de sirop parce qu'il avait de la fièvre.

Il souffrait encore dans son cœur. Jeune, ardent et tendre, ses premiers rêves d'amour ont été déçus. Si nous nous en rapportons à l'*Essai sur Leconte de Lisle*, de Jean Dornis, nous voyons que sa vie sentimentale a été douloureuse.

La chronique de l'île Bourbon nous a conservé le nom de la première jeune fille qu'il a aimée. M^{lle} de Lanux, sa cousine. L'oncle de Leconte de Lisle, rompant avec les traditions et bravant les préjugés, avait épousé une mulâtresse, mais s'était brouillé avec sa famille. Sa fille réunissait toutes les séductions des deux races. Charles Leconte l'aima d'un amour d'autant plus passionné et douloureux qu'il était sans espoir — sa cousine ne le connaissait même pas. La pièce du *Manchy* a immortalisé cette gracieuse jeune fille qu'il a adorée de loin et en silence :

Sous un nuage frais de claire mousseline,
Tous les dimanches au matin,
Tu venais à la ville en manchy de rotin,
Par les rampes de la colline.

(1) *Premières Poésies et Lettres Intimes.*

.....
 Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
 Sous les chiendents, au bruit des mers,
 Tu reposes parmi les morts qui me sont chers
 O charme de mes premiers rêves ! (1).

Le souvenir idéalisé de cette jeune fille est toujours resté dans son cœur :

O chère Vision, toi qui répands encore,
 De la plage lointaine où tu dors à jamais,
 Comme un mélancolique et doux reflet d'aurore
 Au fond d'un cœur obscur et glacé désormais !
 Les ans n'ont pas pesé sur ta grâce immortelle,
 La tombe bienheureuse a sauvé ta beauté :
 Il te revôit, avec tes yeux divins, et telle
 Que tu lui souriais en un monde enchanté ! (2).

Il a eu certainement à Rennes d'autres rêves d'amour qui n'ont pas été plus heureux. Nous lisons dans une pièce de vers intitulée *Les Spectres* :

Trois spectres familiers hantent mes heures sombres.
 Sans relâche, à jamais, perpétuellement,
 Du rêve de ma vie, ils traversent les ombres.

.....
 Et vous, vers qui montaient mes désirs éperdus,
 Chères âmes, parlez, je vous ai tant aimées (3).

Un jour surtout, Leconte de Lisle connut les tourments de la passion et ses désespoirs. Nous avons dans d'autres poèmes l'écho de cette souffrance. Par exemple dans *La Mort du Soleil* :

Meurs donc, tu renaîtras ! L'Espérance en est sûre.
 Mais qui rendra la vie et la flamme et la voix
 Au cœur qui s'est brisé pour la dernière fois ! (4).

(1) *Le Manchuy (Poèmes Barbares)*.

(2) *L'Illusion Suprême (Poèmes Tragiques)*.

(3) *Les Spectres (Poèmes Barbares)*.

(4) *La Mort du Soleil (Poèmes Barbares)*.

et dans *La Vipère* :

Si les chastes amours avec respect louées
Eblouissent encor ta pensée et tes yeux,
N'effleure point les plis de leurs robes nouées,
Garde la pureté de ton rêve pieux...
Mais si l'amer venin est entré dans tes veines,
Pâle de volupté pleurée et de langueur,
Tu chercheras en vain un remède à tes peines ;
L'angoisse du néant te remplira le cœur.
Ployé sous ton fardeau de honte et de misère,
D'un exécrable mal ne vis pas consumé :
Arrache de ton sein la mortelle vipère,
Ou tais-toi, lâche, et meurs, meurs d'avoir trop aimé (1).

Tout cela est resté enseveli dans le fond de son âme. Il n'a pas prononcé le nom de la femme qui l'a tant fait souffrir. Respectons son silence. Le seul fait qui nous intéresse est la lassitude et le vide douloureux de son cœur.

Dans une lettre écrite à Paris, le 3 novembre 1893, nous lisons : « La solitude d'une jeunesse privée de sympathies intellectuelles, l'immensité et la plainte incessante de la mer, le calme splendide de nos nuits, les rêves d'un cœur gonflé de tendresses, forcément silencieuses, ont fait croire longtemps que j'étais indifférent, et même étranger aux émotions que tous ont plus ou moins ressenties, quand, au contraire, j'étouffais du besoin de me répandre en larmes passionnées. J'en ai versé plus tard, en sachant par moi-même que les femmes nous plaignent volontiers des peines que d'autres femmes nous font endurer

(1) *La Vipère* (Poèmes Barbares).

et jouissent de celles qu'elles-mêmes nous infligent » (1).

A ses propres souffrances s'ajoutent celles de l'humanité. Etant tout enfant, il était torturé par l'horreur des cris des noirs qu'on frappait. Mais s'il souffrait avec les pauvres victimes, l'indifférence de ceux qui les torturaient lui semblait plus révoltante encore. Il se réfugiait dans la solitude, et, pendant des heures, il rêvait au bord de la mer étendu sur le sable, les yeux clos, écoutant les bruits de la nature et mêlant son âme à l'âme universelle.

La Révolution de 1848 proclama l'abolition de l'esclavage qui s'était maintenu dans les colonies. L'Angleterre avait déjà libéré les nègres de l'île Maurice, la sœur de l'île Bourbon. Cette libération était bien dans les idées de la jeune République, à laquelle les créoles français avaient adressé une adhésion enthousiaste. Leconte de Lisle les aida, bien que la fortune de sa famille fût tout entière en propriétés exploitées par les nègres et que l'affranchissement dût les déprécier. Les propriétaires cependant ne perdaient pas tout à l'abolition de l'esclavage. Les nègres de Bourbon furent rachetés pour quarante millions de francs ; mais l'habitude de la servitude en avait fait des paresseux et des dépravés : beaucoup d'entre eux refusèrent la liberté, ou du moins le travail, et les anciennes exploitations ne trouvèrent plus la main-d'œuvre nécessaire. Les signataires de l'adresse, et

(1) Lettre citée par Jean Dornis : *Essai sur Leconte de Lisle*, p. 3.

en particulier Leconte de Lisle, furent dénoncés comme des ennemis de leur patrie, et dans leur colère les parents de Charles Leconte lui supprimèrent sa pension.

A ces souffrances réelles, à ces pénibles disputes avec sa famille, vers 1848, s'ajoute la déception qui va apporter à ses idées politiques, sociales et humanitaires, la Révolution elle-même. Son dernier rêve, celui qui contenait tout ce qui restait d'idéal et de spiritualisme dans son âme, va brusquement s'évanouir, et du même coup ses théories religieuses seront définitivement brisées. Il avait rêvé d'un monde où seraient réalisées l'égalité et la fraternité prêchées par l'Évangile. Mais le peuple l'a déçu, et il a abandonné, non sans douleur, le christianisme auquel il ne tenait que pour sa fraternité sociale.

Voilà où en est Leconte de Lisle. Ses souffrances diverses et sa profonde pitié pour les misères des autres sont une des causes qui ont dû le pousser vers la philosophie de l'Inde. Quelles consolations ces anciennes religions peuvent-elles lui offrir ? Dans quels principes trouvera-t-il un appui et un réconfort ?

Dans ce moment de crise morale et religieuse qu'il traversait, Leconte de Lisle fut d'abord touché par la morale hindoue. Il nous dit dans *Bhagavat* comment il est arrivé au bonheur : il a regardé les sages, les brahmanes qui, suivant les préceptes d'une morale ascétique, sévère, terrible même, sont arrivés à tuer en eux le désir, cause de toute action et de toute souffrance :

« Comme l'Océan difficile à remplir, on ne peut les satisfaire (les désirs) ; comme l'eau salée, ils produisent la soif, comme la tête d'un serpent, il est difficile d'y toucher. Ils sont évités avec soin par les gens instruits, comme un grand précipice » (1) nous dit le *Lalitavistâra*. Il faut renoncer à tout, s'affranchir de tout, ne plus agir, ne plus vouloir, ne plus aimer, même ses parents. Çuka nous dit dans le *Bhâgavata-Purâna* : « Après avoir ainsi parlé, l'âme s'en alla ; et les parents du mort étonnés, brisant le lien d'affection qui les attachait à lui, secouèrent leur chagrin.

« Ayant porté le corps au bûcher et accompli les cérémonies nécessaires, ils renoncèrent à ce sentiment si difficile à quitter, l'amour, source de chagrin, de trouble, de crainte et de douleur » (2).

Il faut oublier sa propre existence pour s'absorber tout entier dans le rêve éternel, la contemplation pure ou comme dit le poète :

« ... la bienheureuse et sainte Inaction. »

Voilà l'idéal. Plus de douleur et plus de joie, mais la méditation et l'oubli dans la contemplation intérieure. Par là l'homme peut connaître le repos. C'est à cette sagesse que Leconte de Lisle va demander son salut. C'est là qu'il trouvera un remède à ses souffrances personnelles.

Pour ce qui est des souffrances des autres, écoutez

(1) *Le Lalitavistâra*. P.-E. Foucaux, 1847.

(2) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre VI. Trad. Burnouf, t. II, p. 663.

(3) *La Vision de Brahma*. (*Poèmes, Antiques*).

ce que dit le Dieu Suprême. Il est plein de pitié même pour les misères des animaux :

« Le chef de la troupe des éléphants se baignant dans un lac, avait été saisi au pied par un crocodile d'une force immense ; effrayé, il fit entendre ces paroles, tenant dans sa trompe un lotus : « O tói Adipurucha, seigneur de tous les mondes !... toi dont c'est un bonheur que d'entendre seulement prononcer le nom ! »

« Le bienheureux Hari n'eut pas plutôt entendu cette voix qui implorait son secours, qu'aussitôt armé du Tchakra, immense, soutenu sur les bras du Roi des oiseaux, il vint briser la gueule du crocodile avec son Tchakra, et, plein de compassion, il en retira l'éléphant, en le prenant par sa trompe » (1). Le Bouddha aussi est plein de tendresse et de pitié pour tous ceux qui souffrent, il prêche la pitié sociale, la charité : « Si les êtres, ô Religieux, connaissaient le fruit des aumônes, le fruit et les résultats de la distribution des aumônes, comme j'en connais moi-même le fruit et les résultats ; certainement, fussent-ils réduits actuellement à leur plus petite, à leur dernière bouchée de nourriture, ils ne la mangeraient pas sans en avoir donné, sans en avoir distribué quelque chose » (2).

Leconte de Lisle a donc trouvé dans la philosophie

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, trad. Burnouf, tome I, p. 249.

(2) *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme Indien*, Burnouf, p. 90.

hindoue de quoi calmer l'inquiétude de son cœur. Mais il y a plus — il a revu à travers ses visions d'enfance le pays tropical, la forêt, la mer, et son imagination a été attirée vers ces régions de l'Inde qui ressemblaient à celles qu'il avait tant aimées et ne devait plus revoir. Et cette attraction de l'Inde n'a pas cessé de s'imposer à lui avec une force croissante.

Il fera revivre le pays, les hommes et les animaux, mais surtout il s'imprégnera si profondément de la doctrine bouddhiste que nous la retrouverons non seulement dans les pièces de vers qui chantent l'Inde, mais dans toute sa poésie.

La littérature de l'Inde répond donc à un besoin intérieur de Leconte de Lisle.

D'autre part, si on lit la préface des *Poèmes Antiques* on s'aperçoit que l'étude de l'antiquité grecque et latine l'a aussi conduit à s'intéresser aux autres civilisations anciennes, à celle de l'Inde en particulier.

CHAPITRE II

Ce qu'on savait de la littérature de l'Inde au début du XIX^e siècle

Comme le dit M. Elsenberg : « Leconte de Lisle a cru à la théorie de l'Illusion parce qu'il a lu le *Bhâgavata-Purâna*, et il n'aurait pas eu une telle idée sans cette lecture, tout comme un architecte ne peut construire une maison sans matériaux ; mais il y a cru aussi parce qu'elle répondait pour lui à une nécessité intérieure ; sans cette nécessité pourquoi se serait-il précipité sur cette idée plutôt que sur cent autres ? » (1).

Que savait-on de l'Inde au début du XIX^e siècle ? Comment la philosophie hindoue a-t-elle pu être connue de notre auteur au point de pénétrer son âme et ses sens ?

(1) Henri Elsenberg : *Le Sentiment Religieux chez Leconte de Lisle*, p. 15.

Dès 1604, François Martin a fait un voyage aux Indes et montré l'intérêt qu'avait la France à s'établir dans ces riches contrées : « ... ce qui me fait déplorer, ajoutait-il, le défaut de la nation française laquelle étant plus que toute autre naturellement pourvue de vivacité d'esprit... a néanmoins languy longtemps dans le sommeil d'oysiveté, méprisant ces enseignements et outre cela les trésors des Indes orientales » (1). Un autre voyageur, Pyrard de Laval, a fait les mêmes constatations (2). Mais ces deux hommes n'étaient que des aventuriers hardis et intelligents, ils ne cherchaient que le profit, et n'étaient frappés que par la richesse matérielle de l'Inde.

A cette date nous voyons se former la première Compagnie des Indes, 1604-1615. Elle ne dure pas. Richelieu essaya en vain de lui rendre la vie. Cependant l'expérience n'a pas été inutile et Colbert, grand organisateur et créateur de la Compagnie de la Chine, fonde une Compagnie des Indes Orientales qui survit.

Si le commerce y gagne d'abord, la littérature n'y perd pas : aux romans et aux tragédies d'un orientalisme fantaisiste vont succéder une série de petits livres dont la publication deviendra plus régulière — ce sont des notes et relations de voyages où le pays est remarquablement décrit.

Citons quelques livres qui ont été publiés vers la

(1) François Martin : *Description du premier voyage aux Indes Orientales*, Paris, 1604, p. 13.

(2) *Discours du voyage de Pirard de Laval*, 1611, Epitre, p. 11.

fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e siècle : *Le Mercure Indien ou le Trésor des Indes dans lequel est traité de l'or, de l'argent et du vif argent, etc...*, par P. Rosnel, Paris 1667.

Les Merveilles des Indes Orientales et Occidentales, ou nouveau traité des pierres précieuses et perles..., par R. de Berquen, Paris 1667.

Charpentier : *Relation de l'establissement de la compagnie française pour le commerce des Indes Orientales*, 1665.

Les six voyages de T.-B. Tavernier en Turquie, en Perse et aux Indes, 1675-1678.

Les Voyages (Indes), de François Bernier, 1699, que La Fontaine a lus et dont il a tiré quelques détails pour ses fables.

Recueil des voyages de la Compagnie des Indes Orientales, 1710.

Du Bellon, *Voyage aux Indes*, 1711.

Luillier, *Nouveau voyage aux Grandes Indes*, 1720.

On se sert de l'Inde pour encadrer toutes sortes de fictions : *Angola, histoire indienne*, 1746. — Voltaire : *Bababec et les fakirs*, 1750. — Voltaire : *Histoire d'un bon bramin*, 1761. — De Boufflers, *Aline, reine de Golconde*, 1761. — Voltaire : *Aventure indienne*, 1766, etc...

Sur les théâtres on représente : *Le bonhomme Casandre aux Indes*, 1756. — *L'Indienne*, 1770... etc..., même des tragédies : *La Veuve de Malabar*, de Lemierre, 1770, et *Les Brames*, de la Harpe, 1784, qui n'ont d'autre valeur que de nous révéler l'idée naïve

et fausse qu'on se faisait à ce moment de ce pays lointain. Ces œuvres s'inspirent plus ou moins de l'*Histoire des établissements des Européens dans les Indes*, de Raynal, qui avait été condamnée par l'Eglise. L'Inde est devenue un prétexte pour prêcher la tolérance: par exemple, *La Veuve de Malabar*, où un général français personnifie la justice, la charité, l'humanité.

A cette époque les études sur l'Inde deviennent plus sérieuses. Il faut citer trois œuvres principales qui étudient les mœurs et la religion de ce pays; c'est au brahmanisme qu'elles semblent surtout s'intéresser: De la Flotte: *Essais historiques sur l'Inde*, 1769; Salmon: *Histoire moderne ou état présent de tous les peuples du monde*, 1730, Amsterdam; Dow: *Dissertations sur les mœurs des Hindous*, 1769. En 1777, est publié le *Tableau historique de l'Inde, contenant un abrégé de la mythologie et des mœurs indiennes*, par Bouillon, 1771. En 1798: *L'Inde en rapport avec l'Europe, ouvrage divisé en deux parties, la première sur les intérêts politiques de l'Inde; la deuxième sur le commerce de cette contrée...*, par Anquetil Duperron. En 1828, M. de Marlès fera paraître son *Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne*.

Quelques mois avant la Révolution française de 1789, William Jones, un juge de paix de Calcutta, qui charmait ses loisirs par l'étude de l'Arabe, du Persan et du Sanscrit, avait donné la première traduction anglaise du drame de Kâlidâsa, avec ce dou-

ple de splendeur, il cultivait la pénitence sur la rive du lac.

— Cet ascète éclatant se tint longtemps dans un même lieu, immobile comme un pieu, avec une constance héroïque. — Le rishi devint une fourmilière, dérobée comme par des lianes, et, après beaucoup de temps écoulé, il était rempli de fourmis. — Le sage ainsi caché était de tous les côtés semblable à une boule de terre, et, enterré dans cette fourmilière, il souffrait une épouvantable pénitence » (1).

Mais on peut peut-être trouver une autre source dans le passage suivant du *Lalitavistâra* :

« Le Bôdhisattva, pendant l'espace de six ans, resta les jambes croisées de la même manière, sans faiblir dans sa conduite. Atteint par le soleil, il n'alla pas à l'ombre, et de l'ombre il n'alla pas au soleil. Il ne chercha d'abri contre le vent, le soleil, ni la pluie. Il ne chassa ni les mouches, ni les moustiques, ni les serpents... Les grands nuages, les grandes ondées, la pluie, la grêle, l'automne, le printemps ne font rien au corps du Bôdhisattva qui à la fin ne s'abritait pas même avec sa main.

« En ce temps là le Bôdhisattva, avait par ces six années, rendu son corps tellement chétif, faible et maigre, qu'en mettant dans ses oreilles de l'herbe ou du coton, ils sortaient par les ouvertures de ses narines... » (2).

Enfin il me semble que le *Bhâgavata-Purâna* a pu aussi inspirer le poète :

« Il (3) n'aperçut pas d'abord, caché sous un monceau de terre, de gazon, et de roseaux, ce corps dont les fourmis avaient consumé la moëlle, la peau, la chair, et le sang.

Mais ayant reconnu l'anachorète... le Dieu dont la monture est un cygne, étonné, lui dit avec un sourire :

Brahmâ dit : Lève-toi, et que le bonheur t'accompagne ; tu as

(1) *Le Mahâ-Bhârata*, traduit par H. Fauche, 1863-70, t. III, p. 525.

Th. Pavie, en 1844, en avait traduit onze épisodes.

En 1862 fut publié la traduction de Ph. Ed. Foucaux.

(2) *L'Histoire du Bouddha Çakya-Mouni (Lalitavistâra)*. Traduit par Ph. Ed. Foucaux, 1847, p. 249-250.

(3) Le dieu, Brahma.

réussi dans tes austérités, ô fils de Kaçyapa. Me voici venu pour t'accorder une faveur : choisis celle que tu désires... » (1).

Comme on le voit, plusieurs auteurs ont pu fournir à Leconte de Lisle l'idée de son poème. Le sujet trouvé, le poète avait encore un nom à donner à l'ascète — il a choisi : « *Valmiki* » nom de l'auteur présumé du *Ramayana*.

De l'histoire de Valmiki on sait très peu de chose. On croit que c'était un Brahme, un ascète, mais on ne sait ni comment il a vécu, ni comment il est mort — on n'est même pas certain qu'il soit vraiment l'auteur du *Ramayana*.

Il restait maintenant à trouver le décor, le paysage. M. Boehinger remarquait que les ermitages des anachorètes de l'Inde sont « ordinairement situés dans les lieux les plus riants », et il citait un passage tiré du *Mahâ-Bhârata* qui nous montre ce que voyait et entendait un ascète » (2). Leconte de Lisle lui aussi, a mis son ascète dans un beau cadre. Ce cadre il l'a peut-être emprunté à son île natale. Dans les *Premières Poésies* il y a une pièce de vers sur les montagnes de Bourbon :

O montagnes, ô vous, géantes séculaires,
Qui dressez fièrement vos têtes solitaires,
Crête des vieux volcans, piliers audacieux,
Dont l'effort solennel soutient l'orbe des cieux,
Que de fois j'ai foulé vos cimes éperdues,
Sondant d'un long regard vos entrailles ardues,

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre VII, chapitre III. Trad. Burnouf, tome III, p. 31.

(2) *La vie contemplative, ascétique et monastique...* J.-J. Boehinger, page 6.

Et suivant, sur les bords de vos sombres ravins,
 Notre liane rose aux arômes divins,
 Gracieuse et mobile, indolente et sublime,
 Comme une arche de fleurs se berçant sur l'abîme :
 Que de fois j'ai rêvé sur vos mornes velus
 A cette heure sans nom, où le soleil n'est plus ;
 Où l'horizon pourpre couronne les flots calmes,
 Où les verts bananiers arrondissent leurs palmes,
 Où l'île en souriant sommeille sous les yeux
 Que les étoiles d'or entr'ouvrent dans les cieux ;
 Et quand, de l'Océan, un chant doux et sonore
 S'exhale lentement, puis vers cette autre aurore,
 Que dispute à nos soirs la bleue immensité,
 S'élançe en murmurant : amour et majesté ! (1).

Ce poème est précédé d'une citation de Byron ;
 « Celui qui, de ses premiers regards, aperçut les cimes bleues des montagnes, saluera avec amour chaque élévation qui lui montrera le même azur ». Où le poète reverra-t-il ce « même azur », « notre liane rose », et « les verts bananiers » ? Les cimes natales vont aider le poète à peindre les sommets de l'Himalaya.

Leconte de Lisle avait pourtant dû lire dans la littérature de l'Inde des descriptions de montagnes ; dans le *Bhâgavata-Purâna*, par exemple :

« Çuka dit : Il y avait, ô roi, une belle montagne célèbre sous le nom de Trikûta, entourée par la mer de lait, brillante et haute de dix mille Yôdjanas.

Elle avait une circonférence égale ; et ses trois sommets, l'un d'argent, l'autre d'airain et le troisième d'or, illuminaient la mer et les points de l'horizon.

D'autres pics brillants de pierres précieuses et de métaux variés, des arbres, des lianes, des touffes d'herbes, des cascades retentissantes la faisaient resplendir dans l'espace » (2).

(1) *Premières Poésies et Lettres Intimes*, p. 93.

(2) *Le Bhâgavata-Purâna* : Livre VIII, chapitre II. Trad. Burnouf, tome III, p. 177.

Voilà le cadre général — il reste à y introduire la vie. Pour cela le poète va nous décrire, non pas la montagne — mais le paysage que l'on aperçoit du faite de la montagne. Arrivé au sommet, Valmiki se retourne et regarde la vallée et nous avons une vue d'ensemble : la plaine aperçue du haut de la chaîne :

Il contemple, immobile, une dernière fois,
Les fleuves, les cités, et les lacs et les bois,
Les monts, piliers du ciel, et l'Océan sonore
D'où s'élance et fleurit le Rosier de l'aurore.

Leconte de Lisle va ensuite faire passer devant nos yeux une journée tropicale avec sa lumière et ses nuances variées. Le premier tableau nous peint le lever du soleil :

La lumière sacrée envahit terre et cieux ;
Du zénith au brin d'herbe et du gouffre à la nue,
Elle vole, palpite, et nage et s'insinue,
Dorant d'un seul baiser clair, subtil, frais et doux,
Les oiseaux dans la mousse...

Alors le soleil apparaît dans sa gloire :

Un rire éblouissant illumine le monde.

Enfin nous avons la grande chaleur des après-midi tropicaux :

Le soleil grandit, monte, éclate, et brûle en paix.
Une muette ardeur, par effluves épais,
Tombe de l'orbe en flamme où tout réentre et se noie,
Les formes, les couleurs, les parfums, et la joie
Des choses, la rumeur humaine et le soupir
De la mer qui halète et vient de s'assoupir,
Tout se tait. L'univers embrasé se consume.

Ainsi dans le poème de *Valmiki* la vie et la lumière palpitent. Mais la vie est donnée au paysage non seulement par la précision des descriptions, mais aussi

par les procédés du style. La grandeur de la chaîne nous est révélée par son antithèse :

Et l'insecte invisible et les *Himalayas*.

La chanson de la mer lointaine est évoquée par un adjectif : « l'Océan *sonore* », ou par une personnification de l'Océan :

De la mer qui halète et vient de s'assoupir.

Nous avons surtout les alliances de mots qui éclatent au milieu des vers leur donnant un relief d'une intensité incroyable :

Un rire éblouissant illumine le monde.

ou

L'arome de la Vie inépuisable...

Au milieu de cette nature éternellement jeune et renouvelée, Leconte de Lisle place son héros, un vieillard, un poète,

Il a cent ans...

L'âge a émâcié son corps. Il marche

Croisant ses maigres mains sur le bâton d'érable,
Et vêtu de sa barbe épaisse et vénérable.

C'est un véritable Hindou. Imprégné de la doctrine bouddhique, dégoûté de la vie par les déceptions et peut-être par l'âge, l'action lui est devenue odieuse. Il

Veut s'enfuir au delà des apparences vaines.

et arriver à force de méditation et de silence :

Au sublime sommeil sans rêve et sans moment,
Sur qui l'Oubli divin plane éternellement.

Et le vieux poète attend l'anéantissement qu'ap-

porte la mort. Cette mort horrible, Valmiki semble non seulement la mépriser, mais l'ignorer. Dans son âme éblouie s'élève comme un cantique de joie et d'amour en l'honneur de Râma :

O large chant d'amour, de bonté, de vertu,
 Qui berces à jamais de ta flottante haleine
 Le grand Daçarathide et la Mytiléenne (1),
 Les sages, les guerriers, les vierges et les Dieux,
 Et le déroulement des siècles radieux,
 Pourquoi, tout parfumé des roses de l'abîme,
 Sembles-tu réjaillir de ta source sublime ?
 Ramayana !

Au vieil homme épuisé, silencieux, le poète oppose et d'une façon violente, la nature exubérante et vibrante, joyeuse de vivre et de palpiter sous « la lumière sacrée » des tropiques. En face du poète immortel, du penseur désabusé, nous avons le monde agité, grouillant et stupide des fourmis :

Une blanche fourmi qu'attire l'air brûlant ;
 Puis cent autres, puis mille et mille, et, pullulant
 Toujours, des millions encore, qui, sans trêve,
 Vont à l'assaut de l'homme absorbé dans son rêve.

Enfin le drame va s'accomplir. L'âme de Valmiki s'anéantit :

L'esprit ne sait plus rien des sens ni de soi-même.

et Leconte de Lisle va montrer l'horreur de la souffrance supportée — la mort lente de Valmiki sous l'invasion de bêtes immondes qui le dévorent progressivement :

Et les longues fourmis, traînant leur ventre blême,

(1) Râma et Sita, les héros du *Râmâyana*.

Ondulant vers leur proie inerte, s'amassant,
Circulant, s'affaissant, s'enflant et bruissant
Comme l'ascension d'une écume marine.
Elles couvrent ses pieds, ses cuisses, sa poitrine,
Mordent, rongent la chair, pénètrent par les yeux
Dans la concavité du crâne spacieux,
S'engouffrent dans la bouche ouverte et violette,
Et de ce corps vivant font un roide squelette.

Tout dans ces vers est fait pour laisser une impression d'horreur — les fourmis d'abord sont *longues, blêmes*. Elles traînent leur ventre et *ondulent* comme de répugnantes larves. Malgré leur lourdeur, leur activité est ardente et s'oppose à l'indifférence de Valmiki, « leur proie est inerte », et l'immobilité cadavérique de l'homme frappe d'autant plus que sans arrêt, sans relâche les fourmis continuent leur tâche. Les participes présents des verbes marquent le mouvement pressé des fourmis, *s'accumulant, s'amassant, circulant, s'affaissant, s'enflant, bruissant*.

Nous voyons la marée montante des ignobles bêtes et leur marche ascendante. Elles couvrent les pieds, les cuisses, la poitrine. Puis elles arrivent à la tête — à la tête, siège de la pensée. Là leur travail est plus horrible et le spectacle qu'il nous offre est plus repoussant. Elles mordent et rongent la chair vivante et suppliciée. Elles pénètrent dans le crâne par les yeux qu'elles ont crevés et mangés, puis elles s'engouffrent dans la bouche dont la forme et la couleur, *ouverte et violette*, révèlent déjà la mort et la décomposition.

Jamais le réalisme n'a donné de peinture aussi vraie et plus horrible. Mais jamais non plus poète

n'a mieux fait comprendre à ses lecteurs la joie de l'anéantissement, l'ineffable bonheur de l'âme qui s'affranchit, et à force de souffrance et de renoncement s'anéantit dans le *nirvaṇa* final.

Mais, par un sentiment plus humain, Leconte de Lisle ne laisse pas le lecteur sur cette vision d'épouvante. A l'horreur de la mort il oppose la vie. Les hommes garderont à jamais le souvenir du poète qui a chanté divinement.

Dont l'âme harmonieuse emplit l'ombre où nous sommes
Et ne se taira plus sur les lèvres des hommes.

* * *

A quoi tient la beauté de ce poème ? D'abord à la description de la nature tropicale et de sa lumière qui l'enveloppe tout entier : car ce qui attire Leconte de Lisle, c'est peut-être d'abord et avant tout la caresse de cette lumière divine.

Et c'est encore la faune riche et vivante qui se dissimule dans l'épaisseur des forêts :

Les oiseaux dans la mousse, et sous les noirs bambous,
Les éléphants pensifs qui font frémir leurs rides
Au vol strident et vif des vertes cantharides.

Ce qui fait aussi la grandeur de ce poème, c'est le héros lui-même et son horrible mort. Valmiki personifie d'une façon sublime l'élévation morale de cet ascétisme, fait de méditation, qui rend l'homme insensible même aux souffrances physiques.

Mais surtout la grande beauté du poème tient à ce fait — qu'il est symbolique et que nous y apercevons

la personnalité du poète. Sous le nom de Valmiki, qui ne reconnaîtrait Leconte de Lisle lui-même ?

... L'ennui de vivre l'enveloppe.

Lui aussi a péniblement gravi le sentier de la vie. C'est en effet le moment où il est accablé de douleurs et d'angoisses. Ses rêves d'amour ont été déçus, il s'est brouillé avec sa famille, il n'a point trouvé la paix dans la foi catholique. Lui aussi rêve du jour où

L'esprit ne sait plus rien des sens ni de soi-même.

Valmiki, c'est Leconte de Lisle, envahi non pas par les fourmis, mais par les soucis, les inquiétudes, les doutes. Dans une suite de cruelles souffrances il va libérer son âme, afin de la conduire à l'anéantissement, au repos final, à la sérénité.

Sûryâ ⁽¹⁾

Le poème de *Sûryâ* chante le Soleil, le Dieu le plus adoré de l'Inde antique. Où Leconte de Lisle a-t-il trouvé son inspiration ?

Déjà en 1830 nous trouvons une prière au Soleil que Leconte de Lisle a pu lire. En voici quelques fragments :

« Dans tout, partout apparaît ta divine essence ; pourrions-nous la méconnaître quand, portant nos regards vers ton flambeau sacré, nos yeux sont éblouis par sa beauté, par sa splendeur, et nos âmes saisies du plus saint respect ; quand privés de ta vive chaleur, par le mouvement périodique qui nous élève et nous incline, le triste, le froid hiver vient tout flétrir et tout glacer, nos climats, appauvris et desséchés, présentant avec les eaux devenues stagnantes et compactes, une masse informe, sans végétation, sans vie, n'étant plus que l'emblème du néant ; et quand, ramenés vers toi, nous voyons tout renaître et tout s'animer ; les ruisseaux, les fontaines, les rivières, les fleuves se dilater et reprendre leurs cours ; les oiseaux faire retentir l'air de leurs chants mélodieux ; les fleurs s'épanouir et répandre leurs parfums... » (2).

Peut-être Leconte de Lisle a-t-il pris à cette prière l'idée d'un hymne au soleil ? Mais c'est surtout au *Rig-Véda* qu'il a puisé.

(1) *Poèmes Antiques*.

(2) *Prière au Soleil*. Elle est exprimée par un grand-prêtre dans une fête solennelle des Indiens. Par J. G. F. M., page 7. (Paris, Delaunay, libraire, Palais-Royal, 1830.)

La littérature védique est sortie de la religion. Dans leur enfance toutes les religions ont déifié les forces de la nature. Chez toutes on trouve en particulier une divinisation du soleil, de sa lumière et de sa force. Toute religion en enfance est anthropomorphiste — le dieu a pris forme d'homme. La religion d'un pays tropical devait plus qu'un autre faire un dieu du soleil. Leconte de Lisle est trop épris de couleurs, de lumière et de vie pour ne pas se passionner pour le mythe de Sûryâ et ne pas lui donner force et puissance.

La religion védique fourmillait de dieux innombrables qui, avec les siècles, se groupèrent ou disparurent. Il n'en resta plus qu'un certain nombre qui personnifiaient les forces de la nature : le feu, le soleil, l'eau, le vent, le tonnerre, etc. Leur culte consistait en sacrifices accompagnées de prières et d'offrandes. A ce culte des dieux s'ajoutait celui des ancêtres ou des morts qui protègent les vivants.

Le *Rig-Véda*, l'œuvre littéraire la plus ancienne des peuples indo-européens, est divisé en dix livres et réunit 1.017 hymnes et onze pièces non religieuses. On sait que les chefs aryens étaient toujours accompagnés d'un prêtre chargé de sacrifices aux dieux pour obtenir d'eux la victoire ou le butin. Il y avait donc une caste sacerdotale très puissante dont les membres composaient des hymnes qui devaient par leur beauté émouvoir les divinités et les incliner à accepter les sacrifices. Dans chaque famille on conservait pieusement les hymnes qui avaient plu aux

dieux et fait exaucer les prières, et ces hymnes se transmettaient de père en fils.

Il y a dans le *Rig-Véda* sept groupes d'hymnes appartenant à sept familles, et groupés autour du nom d'un patriarche auquel on attribue la totalité de l'œuvre. Parmi les principaux dieux du *Rig-Véda* sont Indra, Sôma, Varouna, Mitra, Vayou, l'Aurore.

Sûryâ est inspiré des hymnes au soleil et à l'aurore. Leconte de Lisle trouve pour chanter le soleil des images poétiques qui exaltent sa beauté et il fait revivre les premiers âges de l'humanité consciente — l'âge de l'adoration des forces naturelles.

L'admirable poème de *Sûryâ* nous montre d'abord le Dieu dans toute sa force. Il est derrière l'horizon :

Sûryâ ! Prisonnier de l'ombre infranchissable,
Tu sommeilles couché dans les replis de sable.

Il n'est pas encore sorti de l'abîme. Mais bientôt il va paraître — le voilà qui s'annonce. C'est l'Aurore :

Elle vient, elle accourt, ceinte de lotus blancs,
L'Aurore aux belles mains, aux pieds étincelants.

Dans le *Rig-Véda* on trouve des allusions à la blanche clarté de l'Aurore : « Elle lance ses blanches clartés » (1) et Leconte de Lisle tout de suite en trace une image gracieuse, « ceinte de lotus blancs ». Elle attelle les vaches,

Et tandis que, songeur, près des mers tu reposes,
Elle lie au char bleu les quatre vaches roses.

(1) Le *Rig-Véda*. Traduction de Langlois, tome II, p. 375.

Leconte de Lisle a dû lire dans le *Rig-Véda* le mythe d'Indra. On lit dans un hymne à Indra : « Les Vaches (célestes) se réunissent pour venir manger l'orge de leur maître. Je les ai vues avec leur pasteur. Appelées par lui, elles se sont rassemblées. Elles ont mis leurs trésors à sa discrétion » (1). L'Aurore est mère des vaches : « Elle s'avance ; elle s'étend, et, vêtue de sa robe resplendissante, elle éclaire le monde. Elle apparaît belle et dorée, mère des Vaches (lumineuses) et guide des jours » (2). Dans le *Rig-Véda* on trouve partout des allusions aux vaches roses ou rouges : « Aurore, viens glorieusement, et monte au ciel resplendissant de lumière ! Que les Vaches (célestes) au poil rouge, t'amènent à la maison du (père de famille) qui t'offre ces libations » (3). Et « Elle attelle ses vaches rougeâtres » (4). Ou encore : « La jeune Aurore vient à l'Orient, et attelle à son char la troupe des vaches rosées » (5). Leconte de Lisle voit l'Aurore en artiste, et avec son art merveilleux d'allier les mots et d'opposer les couleurs il dit le char *bleu* et les vaches *roses*.

Le dieu tout puissant monte dans son char — il paraît, il éblouit le monde :

Pour franchir des sept cieux les larges intervalles,
Attelle au timon d'or les sept fauves cavales,
Secoue au vent des mers un reste de langueur,
Eclate, et lève-toi dans toute ta vigueur !

(1) *Le Rig-Véda*. Traduction de Langlois, tome IV, p. 177.

(2) *Ibid.* Tome III, p. 143.

(3) *Ibid.* Tome I, p. 93.

(4) *Ibid.* Tome II, p. 375.

(5) *Ibid.* Tome I, p. 308.

Les sept cavales se trouvent dans le *Rig-Véda* : « Divin Soleil, sept cavales sont attelées à ton char ; ta chevelure est couronnée de rayons, (astre) éblouissant de lumière » (1). « Que Soûrya vienne donc avec ses sept coursiers » (2). « Les chevaux du Soleil, nobles, rapides, brillants s'élancent dans leur route, dignes, comme lui, de nos hommages » (3).

Sûryâ, maître du monde, de l'être et de la vie, paraît dans le ciel et verse sa force sur les hommes et sur la nature :

Mieux que l'oiseau géant qui tourne au fond des cieux,
Tu montes, ô guerrier, par bonds victorieux ;
Tu roules comme un fleuve, ô Roi, source de l'Etre.

L'idée de l'oiseau géant semble être inspirée des passages suivants : « Ni ces oiseaux qui volent dans les airs, ni ces ondes qui coulent sans cesse, ni les vents conjurés, ne peuvent égaler ta force, ta rapidité, ta véhémence » (4). A la vivacité de ce Dadhichrâs, on dirait l'oiseau de proie qui frappe l'air de son aile empressée ; on dirait l'épervier qui plane dans le ciel » (5). « Les (Dêvas) immortels ont ouvert la voie au Soleil, et aussitôt, tel que l'épervier, il s'élance et vole dans l'air » (6).

Leconte de Lisle a saisi l'idée essentielle du mythe de Sûryâ dans le *Rig-Véda* : le soleil est la « source de

(1) *Le Rig-Véda*. Traduction Langlois, tome I, p. 95.

(2) *Ibid.* Tome II, p. 321.

(3) *Ibid.* Tome I, p. 226.

(4) *Ibid.* Tome I, p. 40.

(5) *Ibid.* Tome II, p. 183.

(6) *Ibid.* Tome III, p. 123.

l'Être ». On trouve en effet dans les hymnes hindous : « Le soleil, ce dieu qui renferme tous les biens » (1), le soleil « âme de tout ce qui existe » (2). « Le soleil donne la vie aux peuples » (3). On peut remarquer en passant que Leconte de Lisle par ces deux mots « *source* de l'Être » dit plus de choses que le *Rig-Véda* avec toutes ses images.

Il y avait certainement de la lumière dans la poésie védique : « Qu'à l'Orient le grand astre, plein de lumière et de beauté, sorte du sein des ténèbres » (4). « Tu te montres pleine de félicité ; tu étends au loin tes splendeurs ; tes rayons éclatants se sont emparés du ciel. O divine et brillante Aurore » (5). Mais la lumière dans le poème de Leconte de Lisle est plus aveuglante encore :

Le visible infini que ta splendeur pénètre,
En houles de lumière ardemment agité,
Palpite de ta force et de ta majesté.

Voilà les sources de l'inspiration de Leconte de Lisle. Qu'a-t-il fait de ces matériaux empruntés au *Rig-Véda* ?

* * *

Le soleil dans l'Inde se lève sur les eaux du Golfe

(1) *Le Rig-Véda*. Tome I, p. 94.

(2) *Ibid.* Tome I, p. 226.

(3) *Ibid.* Tome III, p. 123.

(4) *Ibid.* Tome II, p. 199.

(5) *Ibid.* Tome III, p. 5.

de Bengale et disparaît le soir dans la mer d'Oman.
Le poète va donc dire à Sûryâ :

Ta demeure est au bord des océans antiques,
Maître ! Les grandes Eaux lavent tes pieds mystiques.

Sûryâ est le plus grand des dieux et le plus puissant. Il a été le premier créé et a assisté à la naissance des mondes :

Sur ta face divine et ton dos écumant
L'abîme primitif ruisselle lentement.

Il a dominé l'époque tragique où du chaos est lentement sortie, dans le « gémissement des vents infinis », parmi les « noirs limons » et les houles des mers,

Parmi les rocs anciens déroulés sur les plages,
la Terre, habitacle des chétifs humains. Que faisait le dieu aux temps lointains où l'ombre seule couvrait le chaos ? Il était

... Prisonnier de l'ombre infranchissable.

Mais il va paraître, le maître flamboyant et vainqueur. Son haleine « trouble la neige », dissipe l'obscurité, et dans les forêts « fait monter les soupirs et les voix ».

Sûryâ est donc le plus puissant des dieux, celui qui préside à la création du monde. Mais Leconte de Lisle, poète de la force, est aussi poète de la grâce. Lorsqu'il nous montre Sûryâ apparaissant à l'horizon, c'est le matin avec sa fraîcheur et ses teintes délicates. Voici l'Aurore « ceinte de lotus blancs »,

L'Aurore aux belles mains, aux pieds étincelants :

car l'imagination des peuples primitifs donne un corps à toutes les manifestations des forces de la nature, soit qu'elles les terrorisent soit qu'elles les charment. Aux lueurs blanches des premières heures du jour succèdent le bleu et le rose qui teintent le ciel avant le lever du soleil.

Elle lie au char bleu les quatre vaches roses.

Sous la douce lumière, la nature lentement se réveille, toute à la joie de vivre : les arbres (« les palmiers divins, les érables d'argent »), les fleurs sur les étangs (les nymphéas). Enfin la brume flotte et ondule et s'envole mollement comme des Apsaras (1) qui tournent en cadence. C'est l'éveil du matin.

Leconte de Lisle revient au mythe védique pour nous annoncer l'arrivée du soleil. Sûryâ doit atteler « les sept fauves cavales ». Il chasse les derniers vestiges de la nuit, et surgissant dans toute sa splendeur, verse sur le monde ses torrents de lumière :

Eclate, et lève-toi dans toute ta vigueur.

Par un amour de l'antithèse qui se retrouve à chaque instant dans Leconte de Lisle, nous avons vu le poète célébrer le puissant Sûryâ qui a vu le monde sortir de l'horreur et des ténèbres, puis Sûryâ, dieu de la gracieuse et douce lumière du matin. Mais ce n'est pas là la véritable grandeur du poème. Si Sûryâ mérite l'adoration des hommes, s'il est un dieu sou-

(1) Des nymphes.

verain, c'est parce qu'il a créé la vie. Et c'est ce que va nous montrer le poète.

Après la nuit, l'aurore ; après l'aurore, la pleine lumière éblouissante et cuisante du soleil, dardant sur les terres tropicales où sous son influence tout vit, palpite et se reproduit. Et dans l'imagination du poète les images se lèvent et se succèdent pour chanter la puissance du dieu. Le soleil apparaît avec son étincelante cuirasse de lumière :

Tu montes, ô guerrier, par bonds victorieux ;

Il apporte la vie avec les flots de sa clarté :

Tu roules comme un fleuve, ô Roi, source de l'Etre.

Sous l'influence de Sûryâ les forces du monde entier vont se déployer :

Le visible infini que ta splendeur pénètre,
En houles de lumière ardemment agité,
Palpite de ta force et de ta majesté.

Puis poursuivant sa route « dans l'air flambant », le dieu va disparaître dans une apothéose sublime :

Quand ton char tombe et roule au bas du firmament,
Que l'horizon sublime ondule largement !

Dans le ruissellement d'or du couchant l'astre

S'incline, revêtu d'une robe de gloire.

Le poète, suivant la tradition védique, a donné à Sûryâ le titre que sa grandeur et sa puissance méritent : « Roi ». Il est le roi Soleil dont la force pénètre les mondes, fait vivre les tristes humains et leur apporte la joie.

L'eau noire de l'Océan semble s'ouvrir devant lui

pour qu'il se précipite dans « l'ombre infranchissable », et qu'il retourne glorieux, dormir « dans les replis du sable ».

Leconte de Lisle, en se rapportant peut-être à une citation du *Rig-Véda* : « Ce dieu a, dans sa grandeur, mesuré *en trois pas* ce monde brillant de cent rayons » (1), nous a montré en trois parties séparées entre elles par un même distique, le soleil de son lever à son coucher.

Mais sur un point important il se sépare du *Rig-Véda*. Les hymnes hindoues sont pleines de supplications, de demandes précises, et terre à terre :

Indra, viens avec deux chevaux, viens avec quatre, viens avec six. Ecoute notre voix. Accours à notre *soma* avec huit, avec dix coursiers. (Dieu) libéral, cette libation est pour toi ; ne trompe pas notre espoir !

Viens à nous avec vingt, avec trente coursiers ; attelle (à ton char) quarante chevaux. Indra, à cet excellent char mets cinquante, soixante, soixante-dix coursiers, et viens boire notre *soma*.

Viens à nous, traîné par quatre-vingts, quatre-vingt-dix, cent chevaux. Ce *soma* qui est dans nos coupes a été versé pour toi ; tu peux t'enivrer de ce breuvage (2).

Fille du Ciel, Aurore, lève-toi, et apporte nous tes richesses et ton opulente abondance, Déesse brillante et généreuse, (viens) avec tes trésors.

La prière sainte a souvent contribué à l'heureux établissement (de l'homme) ; elle lui a valu des chevaux, des vaches, des biens de toute espèce » (3).

Leconte de Lisle laisse de côté ces demandes mes-

(1) *Le Rig-Véda*. Traduction de Langlois, tome III, p. 175.

(2) *Ibid.* Tome I, p. 475.

(3) *Ibid.* Tome I, p. 91.

quines — il chante son héros dans sa grâce, dans sa force et sa grandeur éblouissantes. A peine, à la fin de son poème, pour rester dans la tradition, élève-t-il une courte prière vers celui sans lequel le monde périrait :

Roi du monde, entends-nous, et protège à jamais
Les hommes au sang pur, les races pacifiques
Qui te chantent au bord des océans antiques.

Le sujet était fait pour le génie puissant de Leconte de Lisle. Le poète a su rendre la beauté du soleil, il en a marqué la divinité par des mots comme *mystiques* (« tes pieds mystiques »), son éternité par ces vers :

Ta demeure est au bord des océans *antiques* ;

ou

Parmi les rocs *anciens* déroulés sur les plages ;

ou encore

Guerrier resplendissant, qui marches dans le ciel
A travers l'étendue et le temps *éternel*.

D'autre part, le poète sait faire voir l'inexprimable, comme la fonte de la neige éparse sur les pieds des monts quand le soleil se lève :

Une haleine terrible habite en tes poumons ;
Elle trouble la neige errante au flanc des monts.

Et en deux vers nous avons tout le tableau de la nuit disparaissant avec les étoiles quand le soleil se lève :

Dans l'obscurité morne en grondant elle affaisse
Les astres submergés par la nuée épaisse.

Quelle hardiesse dans cette image puissante « elle affaisse les astres » !

Leconte de Lisle a autant de variété que de couleur lorsqu'il parle du dieu *songeur* qui

Secoue au vent des mers un reste de langueur.

Il y a dans son vers toute la grâce du réveil. Nous avons dans une strophe tout le charme délicat des teintes matinales, le blanc, le bleu et le rose :

Elle vient; elle accourt, ceinte de lotus *blancs*

.....

Elle lie au char *bleu* les quatre vaches *roses*.

Ailleurs c'est la fraîcheur des fleurs aquatiques qui s'entrouvrent :

Et les frais nymphéas sur l'eau vive nageant

ou l'envolée molle et gracieuse des dernières brumes de la nuit qui ouatent les contours de la vallée

Par la nue onduleuse et molle enveloppés.

Nous avons une série d'images marquant la couleur du soleil : le « timon d'or », « les *fauves* cavaliers ». Mais c'est dans la troisième partie du poème que sont les images les plus merveilleuses. Le soleil est comparé à un oiseau géant, à un guerrier qui monte « par bonds victorieux » à un fleuve, à une source. Les lointains et les profondeurs du monde créé sont en entier dans ces deux mots « le *visible infini* ». Sûryâ témoigne sa présence par des « houles de lumière », et toute la vie et la chaleur du soleil

sont dans ces deux mots « ardemment agité ». Pour le recevoir, le poète personnifie l'abîme

L'abîme te salue et s'ouvre devant toi.

La poésie védique a inspiré le poète, mais elle était trop jeune pour atteindre à cette grandeur et à cette perfection.

Prière védique pour les Morts ⁽¹⁾

La peur de la mort est un sentiment trop humain pour qu'on ne le retrouve pas au fond de toutes les religions primitives. La mort est déifiée, elle est la déesse terrible, inexorable qui pourchasse les mortels et les attire. Les pauvres humains ne forment plus qu'un immense troupeau affolé et harcelé par elle. La mort dans l'antiquité a été presque toujours accompagnée de chiens qui flairent la proie, la poussent, la mordent ou la déchirent. Son mystère a partout ému les imaginations. Il n'est donc pas étonnant qu'au seuil des civilisations antiques les premiers monuments de l'art soient consacrés aux morts.

La Prière védique pour les Morts est inspirée de plusieurs hymnes védiques. Le sujet a frappé Leconte de Lisle par sa grandeur et son horreur, par ce qu'il a d'humain et d'éternel, enfin par la douceur des espérances qui peuvent être associées à la pensée de la mort.

A qui s'adresse donc cette prière ? Au « Berger du monde », qui, comme le poète le révèle à la fin du poème, est Agni ou Savitri. Ces deux noms s'appli-

(1) Publiée dans *Le Parnasse Contemporain*, 1860.

quent au même dieu, le dieu Sourya, le Soleil, qui dans le *Rig-Véda* est identifié avec ces deux dieux :

« Agni, large et droit, s'est levé devant les Aurores. Il sort des ténèbres et s'avance avec la lumière. Il vient de naître, et de ses membres resplendissants il remplit toutes les demeures » (1) et dans un hymne au soleil on lit : « Savitri, aux cheveux brillants, couronné des rayons du Soleil, a élevé à l'Orient sa lumière immortelle » (2). Le « Berger du monde » est donc, semble-t-il, le soleil.

Berger du monde, clos les paupières funèbres
Des deux chiens d'Yama qui hantent les ténèbres.

Maintenant qui est Yama ? Dans le *Rig-Véda* on trouve sur lui beaucoup de détails. Il a été le premier homme et aussi le premier mort. Il montre le chemin aux morts : « Yama le premier nous indique la route que nous suivons tous infailliblement. Nos pères l'ont parcourue avant nous. Nous naissons pour y marquer aussi nos pas » (3). Il est le roi des morts : « Des trois mondes, deux appartiennent au domaine de Savitri ; le troisième est la demeure d'Yama et le séjour des morts » (4). Yama a deux messagers, des chiens.

Dans le *Rig-Véda* on demande à Yama :

Yama, permets que le trépassé descende jouir des libations du matin et du soir, — Arrive (ceci s'adresse au mort) par une heureuse route vers ces deux chiens, enfants de Saramâ, aux

(1) *Le Rig-Véda*. Traduction Langlois, tome IV, p. 130.

(2) *Ibid.* Tome IV, p. 434.

(3) *Ibid.* Tome IV, p. 151.

(4) *Ibid.* Tome I, p. 66.

quatre yeux, au (poil) fauve. Viens avec Yama près de ces Pitris généreux qui font la joie de nos assemblées.

Ces chiens, ô royal Yama, sont à toi ; défenseurs fidèles, ils ont quatre yeux, observent la route et surveillent le sacrifice. Donne-les pour garde à celui (qui vient) ; qu'il soit par toi exempt de maux.

Ces deux messagers d'Yama ont de larges naseaux, une respiration forte, une grande vigueur ; ils s'élancent à travers le monde. Qu'ils nous donnent aujourd'hui la vue du Soleil et un souffle fortuné » (1).

Leconte de Lisle s'est inspiré de ces passages :

Tes deux chiens qui jamais n'ont connu le sommeil,
Dont les larges naseaux suivent le pied des races,
Puissent-ils, Yama ! jusqu'au dernier réveil,
Dans la vallée et sur les monts perdant nos traces,
Nous laisser voir longtemps la beauté du soleil !

Dans les distiques qui séparent les strophes, reviennent avec insistance les images de ces chiens :

Berger du monde, clos les paupières funèbres
Des deux chiens d'Yama qui hantent les ténèbres.

Que le Berger divin chasse les chiens robustes
Qui rôdent en hurlant sur la piste des justes !

Berger du monde, apaise autour de lui les râles
Que poussent les gardiens du seuil, les deux chiens pâles.

Que le Berger divin comprime les mâchoires
Et détourne le flair des chiens expiatoires.

Berger du monde, aveugle avec tes mains brûlantes
Des deux chiens d'Yama les prunelles sanglantes.

Que le Berger divin écarte de leurs proies
Les chiens blêmes errant à l'angle des deux voies !

Berger du monde, accours ! Eblouis de tes flammes
Les deux chiens d'Yama, dévorateurs des âmes.

Leconte de Lisle s'inspire encore de quelques hym-

(1) *Le Rig-Véda* : Traduction Langlois, tome IV, p. 153.

nes funèbres. D'abord d'une hymne à Mrityou où le dieu dit à l'homme qui meurt :

Va trouver la terre, cette mère large et bonne, qui s'étend au loin. Toujours jeune, qu'elle soit douce comme un tapis pour celui qui a honoré (les dieux) par ses présents. Qu'elle le protège contre Nirriti.

O Terre, soulève-toi. Ne blesse point (ses ossements). Sois pour lui prévenante et douce. O Terre, couvre-le, comme une mère (couvre) son enfant d'un pan de sa robe.

Que la Terre se soulève pour toi. Que sa poussière t'enveloppe mollement...

J'amasse la terre autour de toi ; je forme ce tertre, pour que (tes ossements) ne soient point blessés » (1).

Leconte de Lisle a tiré de là ces vers admirables :

Va, pars ! Suis le chemin antique des aïeux.
Ouvre sa tombe heureuse et qu'il s'endorme en elle,
O Terre de repos, douce aux hommes pieux !
Revêts-le de silence, ô Terre maternelle,
Et mets le long baiser de l'ombre sur ses yeux.

Voici maintenant un hymne à Agni :

« O Agni, garde-toi de brûler, de consumer (ce trépassé). Ne déchire ni sa peau ni son corps. O Djâtavédas, si tu es satisfait de nos offrandes, prête-lui tes secours avec les Pitris.

Si tu es satisfait de nos offrandes, ô Djâtavédas, entoure-le avec les Pitris. Il vient pour obtenir (le corps) qui transporte son âme. Qu'il soit au pouvoir des dieux.

Que l'œil aille dans le Soleil, le souffle dans Vâyou. [Le poète s'adresse au mort :] Remets au ciel et à la terre ce que tu leur dois. Va donner aux eaux et aux plantes les parties de ton corps qui leur appartiennent.

Mais il est (de son être) une portion immortelle. C'est elle qu'il faut échauffer de tes rayons [le poète s'adresse à Agni], enflammer de tes feux. O Djâtavédas, dans le corps fortuné formé par toi, transporte-le au monde des (hommes) pieux.

O Agni, fais-le redescendre ensuite parmi les Pitris ; qu'il

(1) *Le Rig-Véda*. Traduction Langlois, tome IV, p. 162.

vienne au milieu des invocations et des offrandes. Revêtu de sa vie, qu'il prenne une dépouille (mortelle). O Djâtavédas, qu'il s'unisse à un corps.

[Le poète s'adresse de nouveau au mort :] Cependant qu'un noir oiseau, que la fourmi, que le serpent ni la bête de proie ne touche point à ton (ancien) corps. Qu'Agni, que Sôma, qui a désaltéré les enfants des prêtres, te préservent de tous ces accidents » (1).

C'est probablement cet hymne qui a inspiré les vers que voici :

Ne brûle point celui qui vécut sans remords,
Comme font l'oiseau noir, la fourmi, le reptile,
Ne le déchire point, ô Roi, ni ne le mords !
Mais plutôt, de ta gloire éclatante et subtile
Pénètre-le, Dieu clair, libérateur des Morts !

Voici l'heure. Ton souffle au vent, ton œil au feu !
O Libation sainte, arrose sa poussière !
Qu'elle s'unisse à tout dans le temps et le lieu !
Toi, Portion vivante, en un corps de lumière.
Remonte et prends la forme immortelle d'un Dieu !

Dans le *Rig-Véda* il y a beaucoup d'allusions au Soma, liqueur tirée de l'asclépiade amère et qu'on offre aux Dieux :

O Soma, aussi doux que le miel, accours pour réjouir Indra !...

O Soma, broyé dans le mortier, et chanté par nos voix, tu entres dans le vase (du sacrifice), et tu donnes à ton serviteur une forte lignée.

Broyé (dans le mortier) et chanté par nos voix, (Soma) passe du filtre de laine dans le vase purifiant et frappe à mort les Rakchasas (2).

(1) Le *Rig-Véda* : Traduction Langlois, tome IV, p. 156.

(2) Le *Rig-Véda*. Traduction Langlois, t. IV, p. 36.

Nous lisons dans le poème de Leconte de Lisle :

Le beurre frais, le pur Sôma, l'excellent miel,
Coulent pour les héros, les poètes, les sages.
Ils sont assis, parfaits, en un rêve éternel.

Voilà les sources principales de Leconte de Lisle.
Qu'en a-t-il fait ?

D'abord il nous représente les chiens d'Yama. Nous les voyons avec leurs yeux horribles et terrifiants, ils sont bien les collaborateurs de la mort. Leurs paupières sont « funèbres ». Le poète nous montre encore leur mouvement perpétuel, leur course effrayante, la manière dont ils guettent leur proie dans l'horreur de l'ombre, ils « hantent les ténèbres ».

Mais aussitôt après Leconte de Lisle rassure notre inquiétude. S'inspirant du *Rig-Véda*, dans une poésie exquise et avec des mots caressants, il fait aimer à l'homme la terre où l'on l'ensevelit. L'homme ne meurt pas dans la douleur, il se repose enfin dans le calme, l'ombre et le silence délicieux. Tous les mots expriment le repos, la sérénité et la tendresse : « tombe *heureuse* », terre du *repos* », terre *maternelle douce* aux hommes pieux », « le *baiser* de l'ombre ». Les deux derniers vers de la strophe sont les plus poétiques et les plus apaisants :

Revêts-le de silence, ô Terre maternelle,
Et mets le long baiser de l'ombre sur ses yeux.

Dans la suite les mots redeviennent cruels et douloureux. Ils inspirent l'angoisse et la peur de la mort. Mais de nouveau le poète après avoir effrayé l'hom-

me, le console. Que le dieu fasse entrer dans l'âme l'espérance et la consolation :

Mais plutôt, de ta gloire éclatante et subtile,
Pénètre-le, Dieu clair, libérateur des Morts !

Toute la lumière et la joie de l'espérance sont dans ces mots : Dieu *clair, libérateur* des morts.

Après la supplication au « Berger du monde » qui revient entre chaque strophe comme une litanie, Leconte de Lisle nous met en présence de la mort. C'est l'heure fatale où le corps retourne à la poussière, mais où l'âme immortelle monte vers le ciel. A ce moment on fait des libations. Tout est calme, pur et élevé. Le poète exprime dans ce vers le bonheur idéal dont les hommes pieux jouissent après leur mort :

Ils sont assis, parfaits, en un rêve éternel.

Et, tout à coup, la prière pour les morts change de ton. Elle devient un hymne à la vie. Ce que le poète demande au dieu, c'est d'aveugler ses chiens afin qu'ils ne voient pas les humains et les laissent jouir de la lumière, goûter la douceur de vivre :

Puissent-ils, Yama ! jusqu'au dernier réveil,
Dans la vallée et sur les monts perdant nos traces,
Nous laisser voir longtemps la beauté du soleil !

Ce qui vaut mieux que la mort, c'est la vie. La dernière strophe est pleine de lumière. Tout l'étincellement nacré de la mer sous les rayons du soleil est dans ces deux mots : « mer dorée ».

La prière pour les Morts est une sorte de litanie. A chaque instant dans un refrain monotone, horrible,

implacable comme la mort elle-même, sont évoqués dans des attitudes diverses les chiens d'Yama, pourvoyeurs de la mort. Mais la prière apporte la consolation et, sur sa fin, cet hymne funèbre s'achève en hymne à la vie.

Bhagavat ⁽¹⁾

Dans la préface des *Poèmes Antiques*, Leconte de Lisle écrit : « Un dernier poème, *Bhagavat*, indique une voie nouvelle. On a tenté d'y reproduire, au sein de la nature excessive et mystérieuse de l'Inde, le caractère métaphysique et mystique des Ascètes vijnuites, en insistant sur le lien étroit qui les rattache aux dogmes bouddhistes » (2). Le poème reprend le sujet du poème *Valmiki* : l'ascétisme et sa beauté morale.

La première partie en est l'exposition. Elle contient le cadre de l'action, le sujet du poème, et les personnages.

Etudions d'abord le cadre. Quelles en sont les sources ? Où Leconte de Lisle a-t-il trouvé des descriptions de cette « nature excessive et mystérieuse » ? Peut-être s'est-il souvenu de quelque passage du théâtre indien comme celui-ci ? :

Remarquez ce nuage magnifique que produit le pollen des fleurs du manguier, et que la brise du midi amène sur nos têtes, en forme de dais. Les cokilas et les abeilles, de sons harmonieux saluent notre arrivée...

(1) Ecrit avant 1852, publié dans *Poèmes Antiques*, 1852.

(2) Préface des *Poèmes Antiques*, Paris, Marc Ducloux, 1854.

sauvages, les rhinocéros, les grands reptiles, les *antilopes* fauves et noires, les *Çarabhas*, les *Yaks*,

Les loups, les sangliers, les buffles, les ours, les porcs-épics, les chacals et les singes de diverses espèces ; mais les *gazelles*, les lièvres et les autres petits animaux se détournèrent sans crainte de sa route, protégés par sa bienveillance (1).

Voilà la source où Leconte de Lisle a puisé. Mais il a complètement transformé cette description ample, confuse et cataloguée. Le passage qui vient d'être cité lui a fourni un ensemble de noms : des bambous, des nymphéas, des roseaux, des oiseaux, des singes, des gazelles. Tous ces noms se retrouvent dans le poème de Leconte de Lisle, mais il en tire des effets merveilleux.

Le cadre est placé au pied des Himalayas couverts d'immenses forêts, sur le bord du Gange, fleuve sacré qui selon les croyances des Hindous sort d'un lac qu'habite Bhagavat, et coule lentement vers « le Lac infini » où il se perd. Tout dans cette description doit nous donner une impression de force, de puissance sacrées. Mais tout doit être vrai. Le poète veut que nous voyions ce fleuve. C'est le *grand Fleuve, majestueux, aux ondes lentes*. Nous avons ensuite la couleur de ses eaux « pareil au *bleu lotus* du ciel », — et plus loin « la coupe de *saphir* ou Bhagavat s'abreuve ». Sa transparence est rendue par les mots « cristal immaculé ». Enfin nous avons la chanson monotone des flots se brisant nuit et jour sur les rives :

Confondant toute voix en un chant éternel.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre VIII. Ch. II. Traduction Burnouf, tome III, p. 177.

Ce fleuve qui traverse « les bois aux mille plantes » est « le *saint* Fleuve ».

Grandeur et sainteté du cadre de la nature où va se passer l'action, telle est l'impression que le poète nous donne.

Il nous présente ensuite ses héros, trois brahmanes, trois ascètes, ou, comme le dit le poète, « trois sages ». Ils sont sur le bord du fleuve « assis dans les roseaux », abrités par les arbres de la forêt :

Au pied des jujubiers déployés en arceaux.

Que font-ils ? Ils contemplent « les larges nymphéas », ils « méditent », et cette méditation intérieure qui les tient dans une immobilité absolue et dans le silence, leur procure « de muettes délices ». Ils cherchent le bonheur et ils oublient la vie.

Le poète lui ne l'oublie pas, et, pour mieux faire ressortir l'inaction divine à laquelle aspire l'homme, il leur oppose le mouvement de la nature. Alors suit un merveilleux tableau de la vie dans la forêt. Sur les bambous, c'est le monde des oiseaux « aux becs d'or », harcelés par la troupe vibrante des mouches, tandis qu'à terre nous allons voir les animaux sauvages, chacun avec sa couleur, son cri, et les mouvements de son corps. « Le Roi des ours », « au poil rude et noir », « au grondement sauvage », *allait*. Il y a dans ce verbe rejeté au début du vers le balancement lourd et monotone, la marche pesante de l'ours. Opposé à cette lenteur, nous avons le mouvement perpétuel des singes qui « *oscillent suspendus* aux lianes ». Dans la clairière le tigre « au ventre

blanc, au souple dos rayé », est « *tapi* dans l'herbe humide ». C'est non plus le mouvement, mais la souplesse onduleuse et traîtresse du félin admirablement peinte, et le verbe « dormait », rejeté comme toujours au début du vers pour faire mieux ressortir l'image, nous montre la bête prête à se lancer sur la proie, mais les yeux fermés et comme endormi, tel qu'un chat aux yeux hypocritement clos au moment où il guette et sent déjà sa proie.

Enfin sur le fleuve toujours présent, « le long des vertes îles », nous voyons passer comme des troncs « pesants » les crocodiles flottants à la dérive. Voilà la vie comme elle se manifeste dans l'air, sur terre, et sur les eaux.

Mais le poète ne s'arrête pas là. Il n'a pas encore atteint son but. L'intensité de vie qui caractérise la nature tropicale, l'énormité des bêtes qui le peuplent, la variété des espèces n'ont pas encore été assez peintes à son gré, car il faut que le grouillement de vie qui s'agite autour des trois brahmanes leur rende plus précieux encore l'immobilité, la contemplation, et le rêve de l'anéantissement éternel. Maintenant, dans une série de tableaux, nous allons voir la lourdeur méditative des éléphants qui passent pour disparaître dans les profondeurs de la jungle. Ce sont les « rois » des forêts, si vieux que le souvenir et l'expérience des siècles semblent peser sur eux : « un éléphant *songeur* »

Triste, et se souvenant des antiques années.

Puis, toujours par le procédé d'antithèse qui lui est

habituel, Leconte de Lisle montre la grâce inquiète et légère de la gazelle vite effarouchée :

¹ L'inquiète gazelle, attentive à tout bruit,
Venait, disparaissait comme le trait qui fuit ;

Le son de ce vers, à lui seul, évoque la fuite affolée de la bête à travers les taillis. Plus loin, c'est le bondissement de l'antilope — nouveau mouvement tout en hauteur mais qui exprime la vie et la grâce ; et l'insouciance aussi.

Puis la bête cruelle et sanguinaire nous apparaît — ou plutôt nous la devinons dans l'ombre qui l'enveloppe :

L'œil dilaté, le corps nerveux et frémissant,
La panthère à l'affût humait leur jeune sang.

Peut-être pour la vérité de la peinture, entraîné peut-être par ses souvenirs d'enfance à Bourbon, ou par la lecture du prologue d'*Atala*, qu'on ne peut s'empêcher d'avoir présent à la mémoire en lisant l'admirable début de *Bhagavat*, Leconte de Lisle, dans la forêt tropicale, place encore les serpents. Préoccupé comme l'est le poète de peindre surtout des mouvements, il va trouver une nouvelle forme de vie dans le glissement visqueux des reptiles qui tantôt se pendent aux arbres comme des lianes, tantôt se lèvent dans l'herbe.

Des couleuvres glissaient en spirales subtiles ;

Et pour faire encore une antithèse aux serpents ignobles et rampants, Leconte de Lisle va opposer,

sur la pourpre et l'argent des fleurs, dans l'or de la lumière, la vision agitée et vibrante des abeilles.

Emplissant l'air d'un vol sonore et diligent.

C'est sur cette peinture de vie bourdonnante et active que le poète s'arrête pour résumer sa pensée. Ce qu'il veut nous montrer en effet, c'est l'intensité de la vie ; plus même, la sainteté de cette vie féconde qui se multiplie pour un but que l'homme ignore. C'est la Vie *immense, auguste* et féconde, amplifiée par un verbe exprimant une action, mais une action comme mêlée de rêve et de poésie :

Telle, la Vie immense, auguste, *palpitait*,
Rêvait, étincelait, soupirait et chantait,
Tels, les germes éclos et les formes à naître
Brisaient ou soulevaient le sein large de l'Etre.

Dans cette nature revêtue de tant de couleurs, pleine de tant de mouvements, Leconte de Lisle place ses héros, les ascètes. A l'agitation des animaux le poète oppose « l'inaction surhumaine », donnant dans cette alliance de mots tout ce qu'il y a de difficile, de divin presque dans cette ataraxie qui précède l'anéantissement et y conduit. Aux chants et aux soupirs de la nature il oppose des hommes muets, à son éternelle jeunesse le lourd fardeau de leurs années :

Les Brahmanes muets et de longs jours chargés ;
à sa joie de vivre, des souffrances qui cherchent la solitude et la mort :

Ensevelis vivants dans leurs songes austères.

Enfin à l'inconscience brutale des bêtes poussées par l'instinct, il oppose les joies supérieures de

l'homme qui pense, qui vit de la vie de l'âme, qui s'absorbe dans les problèmes moraux. Les Brahmanes

En un monde inconnu puisaient leurs voluptés.

Ils se séparent de la nature dont ils méprisent les joies grossières :

Des parts faites à tous choisissant la meilleure,
Ils fixaient leur esprit sur l'Ame intérieure.

Là finit cet admirable tableau où la beauté extérieure et bruyante de la nature n'est si poétiquement dépeinte que pour montrer plus belle et plus haute encore la pensée de l'homme douloureux à la recherche du bonheur.

Dans la lumière rouge d'un coucher du soleil tropical, dans le vent délicat et pur qui agite doucement les arbres, les trois brahmanes vont rompre le mystique silence et nous confier le secret de leur souffrance.

* * *

La deuxième partie du poème commence avec la plainte des trois brahmanes et finit au moment où sur le conseil de Ganga ils ont gravi le Mont Kailâça et se sont anéantis en Bhagavat. Cette partie nous peint la doctrine de l'Inde et l'ascétisme.

Comme nous l'avons vu, Leconte de Lisle dit dans sa préface : « On a tenté d'y reproduire, au sein de la nature excessive et mystérieuse de l'Inde, le caractère métaphysique et mystique des Ascètes vîçnuïtes, en insistant sur le lien étroit qui les rattache aux dogmes bouddhistes ». Les doctrines vîçnuïtes et boud-

dhistes avaient toutes les deux intéressé Leconte de Lisle. Quels sont les aspects différents de ces doctrines ?

Chez les Bouddhistes et chez les Viçnuïtes toute existence terrestre n'est que douleur. Chez les Viçnuïtes les âmes individuelles doivent travailler à s'absorber dans l'âme suprême en perdant leur conscience propre, pour ne plus sentir en elles que l'existence universelle. Les Viçnuïtes admettent un Etre unique sous les apparences, l'Etre d'où tout vient et en qui tout rentre. Mais les Bouddhistes n'ont pas admis l'existence d'un dieu unique et suprême, à la fois créateur et directeur de l'univers. Ils se consolent en disant que la forme et la connaissance sont vides, et leurs âmes plongent dans le néant divin, état d'extinction non seulement de la vie individuelle, mais aussi de la vie universelle.

Dans *Bhagavat* on voit que le poète est attiré par les principes humanitaires du brahmanisme, (l'épisode du roi des éléphants), principes qui rattachent le brahmanisme au bouddhisme. Mais il semble adopter l'ensemble de la doctrine. Ses héros en effet se réfugient dans l'Etre suprême. Plus tard dans *La Vision du Brahma* il parlera du néant divin des bouddhistes, néant non seulement des êtres humains, mais aussi des dieux.

Comment l'idée lui est-elle venue de peindre l'ascétisme ? En 1831 fut publié, à Strasbourg, *La Vie Contemplative, Ascétique et Monastique chez les Indous et chez les Peuples Bouddhistes*, par J.-J. Bo-

chinger. On peut citer quelques passages de ce livre que Leconte de Lisle a pu lire :

Il y a dans l'homme un besoin irrésistible qui le pousse à rattacher sa frêle existence à celle d'un être éternel et absolu. C'est sur ce besoin que repose le sentiment religieux, que tous les charmes et toutes les distractions du monde ne sauraient entièrement étouffer. Lorsqu'il s'allie à des croyances superstitieuses, ce sentiment peut conduire aux plus déplorables extravagances, tandis que s'il est guidé par des idées justes sur l'Être suprême et sur les moyens de lui plaire, il produit la véritable et sublime piété ; ce même sentiment, élevé à un haut degré d'intensité, devient la source de mysticisme qui conduit à la vie ascétique, contemplative et monastique.

Il est des esprits ardents qui, dominés par la vivacité de leur imagination, froissés douloureusement par le monde extérieur, irrités par les obstacles qu'il ne cesse de leur opposer, sentent plus profondément leur propre fragilité et la vanité de toutes les choses d'ici-bas. Peu contents de se reposer sur l'Être incompréhensible et infini, ils voudraient le comprendre ; ils voudraient par les efforts de leur intelligence en sonder les profondeurs mystérieuses ; leur cœur, avide d'amour et d'éternité, voudrait se plonger dans l'abîme de l'Être des êtres, et s'absorber entièrement dans son essence au point de faire évanouir sa propre individualité.

L'homme, engagé dans cette direction, ne voit plus alors dans ce monde matériel qu'une prison qui le sépare de l'Être véritable, une déplorable illusion qui le trompe sur le vrai bonheur. Son corps lui semble un obstacle qui empêche l'union de l'âme avec le but suprême de ses pensées et de ses affections, et la vie terrestre est pour lui un fardeau dont il attend avec impatience d'être délivré.

De cette triste réalité il se retire alors dans la paisible contemplation ; du tumulte de l'activité mondaine il se réfugie dans les rêveries mystiques, qui le font jouir de délices de l'extase, où il se sent uni à l'Être infini, où il croit participer à une science intuitive immédiate, bien au-dessus de celle qui est le fruit du raisonnement, de l'observation, et de l'expérience (1).

(1) *La Vie Contemplative, Ascétique et Monastique chez les Indous et chez les Peuples Bouddhistes*, par J.-J. Boehinger, p. 1-2.

Voilà l'inspiration générale de Leconte de Lisle :

De ces trois Brahmanes c'est Maitreya qui interrompit le premier le mystique silence. Leconte de Lisle s'est ici inspiré du *Bhâgavata-Purâna*. La vierge que Maitreya avait vue est celle que le prince solitaire voit s'approcher de son ermitage (1) :

L'ermitage du roi était situé dans un bois ravissant, formé d'une masse épaisse d'arbres variés, aux branches desquels s'attachaient des lianes à l'écorce d'or, et où perchaient des couples d'oiseaux, habitants de la terre, dont la voix allait réveiller les *poules d'eau*, les *canards* et les *Kalahamsas*, sur les lacs purs et couverts de lotus, qui retentissaient de leurs cris divers. L'Apsaras vint y errer.

Au bruit régulier produit par les *ornements* qui retentissaient aux pieds charmants de la nymphe et qui s'agitaient à chacun des mouvements de sa démarche gracieuse, le prince entr'ouvrit ses yeux, semblables au bouton d'un lotus, que tenait fermés la méditation, et il aperçut Pûrvatchitti :

J'étais jeune et jouais dans le vallon natal,
 Au bord des bleus étangs et des lacs de cristal
 Où les poules nagaient, où cygnes et sarcelles
 Faisaient étinceler les perles de leurs ailes,
 Dans les bois odorants, de rosée embellis,
 Où sur l'écorce d'or chantaient les bengalis,
 Et j'aperçus, semblable à l'Aurore céleste,
 La vierge aux doux yeux longs, gracieuse et modeste,
 Qui de loin s'avavançait, foulant les gazons verts.
 Ses pieds blancs résonnaient de mille anneaux couverts.

A la vue de cette femme qui, semblable à l'abeille, respirait non loin de lui le parfum des fleurs, et qui remplissant de joie les yeux et les cœurs des mortels et des Dieux par le charme de sa démarche, de ses gestes, de ses modestes regards, de ses harmonieuses paroles, de tous ses membres enfin, ouvrait le cœur des hommes à l'empire du Dieu qui ne s'arme que de fleurs ; à la vue des mouvements voluptueux qui agitaient les seins, la masse des cheveux et la ceinture de la nymphe lors-

(1) Maitreya : nom de sage très commun.

qu'elle précipitait sa démarche pour échapper à l'essaim des abeilles enivrées par le parfum des paroles et des sourires qui tombaient comme l'ambroisie de sa bouche, le prince, vaincu par le Dieu de l'amour, auquel le livrait ce premier regard, lui parla ainsi... (1).

Sa voix harmonieuse était comme l'abeille
Qui murmure et s'enivre à ta coupe vermeille,
Belle rose ! et l'amour ondulait dans son sein.
Les bengalis charmés, la suivant par essaim,
Allaient boire le miel de ses lèvres pourprées.
Ses longs cheveux, pareils à des lueurs dorées,
Ruisselaient mollement sur son cou délicat.

Leconte de Lisle pour peindre cette vierge dont Maitreya est amoureux emprunte quelques traits encore à deux passages du *Bhâgavata-Purâna* :

Ce corps apparut sous la forme d'une femme, dont les pieds, semblables au lotus, portaient des anneaux retentissants, dont les regards erraient troublés par la passion, dont les reins étaient couverts d'un vêtement de soie sur lequel se jouaient les clochettes de sa ceinture.

Dont les seins élevés et rapprochés l'un de l'autre n'étaient séparés par aucun intervalle, qui avait un beau nez, de belles dents, un doux sourire et un regard gracieux,

Qui se cachait par pudeur (dans son vêtement), et dont le visage était protégé par des boucles de cheveux noirs... (2).

Ensuite se regardant au miroir, elle se vit ornée d'une guirlande et de vêtements purs, pure elle-même, recevant le salut des jeunes filles qui l'entouraient de leurs respects.

Purifiée par le bain, la tête parfumée, ornée de toute espèce de parures, ayant au cou le *Nichka*, aux bras des bracelets, aux pieds des anneaux d'or retentissants,

Et portant autour des reins une ceinture d'or couverte de pierreries, et au cou un collier précieux avec un amulette.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre V, chap. 2. Trad. Burnouf, t. II, p. 327.

(2) *Ibid.* Livre III, cha. XX. Trad. Burnouf, t. I, p. 465.

Des dents et des sourcils d'une belle forme, un œil dont le coin extérieur était lisse et gracieux et qui rivalisait avec le calice du lotus, et des boucles de cheveux noirs embellissaient son visage (1).

Maitreya nous raconte que lorsqu'il était jeune et jouait

Au bord des bleus étangs et des lacs de cristal ;

il a vu l'Apsara rapide (2) et Leconte de Lisle donne à cette vierge tous les charmes séduisants qu'il a glanés dans le *Bhâgavata-Purâna*.

Ainsi Maitreya devint amoureux de cette jeune illusion qu'il suit depuis longtemps sans l'atteindre. Dans le *Bhâgavata-Purâna* on voit la puissance de Mâyâ dans l'Illusion qui vient de la femme :

Non, aucun autre commerce n'enchaîne et n'égare autant l'homme que le commerce des femmes et que celui des hommes qui ont pour elles de l'attachement.

Vois la puissance de la Mâyâ dont je dispose, de cette femme qui, par le seul mouvement de ses sourcils, attache à ses pas les vainqueurs des points de l'horizon.

Cette Mâyâ créée par un Dieu, qui s'avance lentement sous la forme d'une femme, qu'il la regarde comme la mort (et comme aussi dangereuse pour lui qu') une fosse recouverte d'herbes (3).

Dans le poème de *Bhagavat*, Maitreya a essayé d'oublier cette vision éblouissante en méditant sur l'Essence des choses, mais ses efforts sont vains et il

(1) *Le Bhâgavâta-Purâna*, livre III, chap. XXIII. Trad. Burnouf, tome I, p. 497-499.

(2) Apsara (déesse des eaux — ap = eau).

(3) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre III, chap. XXXI. Trad. Burnouf, tome I, p. 579.

se rend vers Bhagavat pour lui demander la délivrance de ce désir si amer :

Bienheureux Bhagavat, si jamais tu m'accueilles,
Puisse-je, libre enfin de ce désir amer,
M'ensevelir en toi comme on plonge à la mer ! (1).

Un autre sage, le deuxième brahmané, s'appelle Narada (nom de messenger officiel des dieux). Il raconte qu'il était le seul enfant de sa mère, une esclave :

Une nuit que ma pauvre mère était sortie de la maison pour traire la vache, son pied toucha, dans le chemin, un serpent envoyé par Kâla, (dont la morsure lui donna la mort) (2).

Pour moi, regardant ce malheur comme un bienfait de l'Etre Suprême qui désire le salut de ceux qui lui sont dévoués, je partis pour la région du Nord.

Après avoir traversé seul de fertiles contrées, des villes, des villages, des enclos pour le bétail, des mines, des hameaux de laboureurs, des bourgs, des vergers, des forêts et des bois,

Des montagnes riches en métaux variés, couvertes d'arbres dont les branches étaient brisées par les éléphants, des lacs dont l'eau donne le salut, des étangs fertiles en lotus, fréquentés par les Suras (3).

Et embellis par les chants variés des oiseaux et par le bourdonnement des abeilles ; (après avoir traversé tous ces lieux), je vis une forêt impénétrable, pleine de roseaux, de bambous, de cannes, de touffes d'herbes et de plantes à tige creuse.

Une forêt immense, redoutable, effrayante, habitée par des serpents, des chacals, des grenouilles et des chouettes :

Dans le bois redoutable, ou sous l'aride nue,
Les chacals discordants saluaient ma venue,
Et la plainte arrachée à mon cœur soucieux
Eveillait la chouette aux cris injurieux.

Le corps épuisé de lassitude, dévoré par la faim et par la

(1) Bhagavat : le Bienheureux.

(2) Kâla sarpa — serpent noir.

(3) Suras (√ Asura, démon).

Des dents et des sourcils d'une belle forme, un œil dont le coin extérieur était lisse et gracieux et qui rivalisait avec le calice du lotus, et des boucles de cheveux noirs embellissaient son visage (1).

Maitreya nous raconte que lorsqu'il était jeune et jouait

Au bord des bleus étangs et des lacs de cristal ;

il a vu l'Apsara rapide (2) et Leconte de Lisle donne à cette vierge tous les charmes séduisants qu'il a glanés dans le *Bhâgavata-Purâna*.

Ainsi Maitreya devint amoureux de cette jeune illusion qu'il suit depuis longtemps sans l'atteindre. Dans le *Bhâgavata-Purâna* on voit la puissance de Mâyâ dans l'Illusion qui vient de la femme :

Non, aucun autre commerce n'enchaîne et n'égare autant l'homme que le commerce des femmes et que celui des hommes qui ont pour elles de l'attachement.

Vois la puissance de la Mâyâ dont je dispose, de cette femme qui, par le seul mouvement de ses sourcils, attache à ses pas les vainqueurs des points de l'horizon.

Cette Mâyâ créée par un Dieu, qui s'avance lentement sous la forme d'une femme, qu'il la regarde comme la mort (et comme aussi dangereuse pour lui qu') une fosse recouverte d'herbes (3).

Dans le poème de *Bhagavat*, Maitreya a essayé d'oublier cette vision éblouissante en méditant sur l'Essence des choses, mais ses efforts sont vains et il

(1) *Le Bhâgavâta-Purâna*, livre III, chap. XXIII. Trad. Burnouf, tome I, p. 497-499.

(2) Apsara (déesse des eaux — ap = eau).

(3) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre III, chap. XXXI. Trad. Burnouf, tome I, p. 579.

se rend vers Bhagavat pour lui demander la délivrance de ce désir si amer :

Bienheureux Bhagavat, si jamais tu m'accueilles,
Puisse-je, libre enfin de ce désir amer,
M'ensevelir en toi comme on plonge à la mer ! (1).

Un autre sage, le deuxième brahmané, s'appelle Narada (nom de messenger officiel des dieux). Il raconte qu'il était le seul enfant de sa mère, une esclave :

Une nuit que ma pauvre mère était sortie de la maison pour traire la vache, son pied toucha, dans le chemin, un serpent envoyé par Kâla, (dont la morsure lui donna la mort) (2).

Pour moi, regardant ce malheur comme un bienfait de l'Etre Suprême qui désire le salut de ceux qui lui sont dévoués, je partis pour la région du Nord.

Après avoir traversé seul de fertiles contrées, des villes, des villages, des enclos pour le bétail, des mines, des hameaux de laboureurs, des bourgs, des vergers, des forêts et des bois,

Des montagnes riches en métaux variés, couvertes d'arbres dont les branches étaient brisées par les éléphants, des lacs dont l'eau donne le salut, des étangs fertiles en lotus, fréquentés par les Suras (3).

Et embellis par les chants variés des oiseaux et par le bourdonnement des abeilles ; (après avoir traversé tous ces lieux), je vis une forêt impénétrable, pleine de roseaux, de bambous, de cannes, de touffes d'herbes et de plantes à tige creuse.

Une forêt immense, redoutable, effrayante, habitée par des serpents, des chacals, des grenouilles et des chouettes :

Dans le bois redoutable, ou sous l'aride nue,
Les chacals discordants saluaient ma venue,
Et la plainte arrachée à mon cœur soucieux
Eveillait la chouette aux cris injurieux.

Le corps épuisé de lassitude, dévoré par la faim et par la

(1) Bhagavat : le Bienheureux.

(2) Kâla sarpa — serpent noir.

(3) Suras (√ Asura, démon).

soif, après avoir bu et fait mes ablutions, je me baignai dans le courant d'une rivière, et mes fatigues disparurent.

Venu, pour y dormir, dans ce lieu solitaire,
Au pied d'un pippala je m'assis sur la terre (1).

Là, dans cette forêt solitaire, assis au pied d'un pippala, je dirigeais mon esprit sur cette âme résidante dans ma propre âme, ainsi que je l'avais entendu.

A mesure que je méditais sur le lotus des pieds de Hari, l'esprit vaincu par la dévotion, les yeux baignés des larmes du désir, je sentais cet Etre divin descendre peu à peu dans mon cœur (2).

Et Narada, dans le *Bhâgavata-Purâna*, se sent consolé. Leconte de Lisle garde le décor merveilleux : « le bois redoutable », mais dans son poème Narada, dont la mère est morte, n'est pas guéri de ce souvenir amer, et, comme Maitreya, il se rend vers Bhagavat pour trouver l'oubli :

Bienheureux Bhagavat, si jamais tu m'accueilles,
Puisse-je, délivré du souvenir amer,
M'ensevelir en toi comme un fleuve à la mer !

Le troisième sage, qui est dévoré par le doute, s'appelle Angira. Dans le *Rig-Véda*, les Angiras sont les ancêtres. Angiras dit :

Bienheureux Bhagavat, si jamais tu m'accueilles
Puisse-je, Bhagavat, chassant le doute amer,
M'ensevelir en toi comme on plonge à la mer.

Dans sa vie, Leconte de Lisle a eu trois grandes sujets de peine : son amour déçu, sa rupture avec sa famille, le doute que son retour momentané à la foi

(1) Pippala, sorte de figuier.

(2) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre I, ch. VI. Trad. Burnouf, tome I, p. 49.

catholique n'a pu vaincre. Ces trois souffrances nous les trouvons personnifiées dans les trois brahmanes. Maitreya souffre des souvenirs et des visions de l'amour. Son imagination et sa sensibilité enveloppent de charme ses désirs inassouvis qui l'obsèdent et

Qui troublent le repos des austères devoirs.

Il ne peut oublier

La Vierge aux doux yeux longs, gracieuse et modeste
qu'il a aimée dans sa jeunesse,

Au bord des bleus étangs et des lacs de cristal.

Là comme dans *Le Manchy*, à chaque mot éclate l'amour de Charles Leconte pour sa jolie cousine, M^{lle} de Lanux, et le souvenir exquis et douloureux qu'il en avait gardé. Maitreya est bien le poète lui-même, il personifie les souffrances de la passion et du « désir amer ». Toutes les images dont il se sert sont physiques et sensuelles. S'il entend constamment résonner la « voix harmonieuse » de la jeune Apsara, il est torturé par la vision de « ses pieds blancs », « ses lèvres pourpres », ses seins de neige », et « ses longs cheveux pareils à des lueurs dorées ».

Narada souffre non plus dans ses sens, mais dans son amour filial. Tout jeune encore, il a perdu sa mère, et tout ce qui peut entrer de tendresse passionnée dans un cœur d'homme, retentit dans la plainte déchirante du brahme. Rien ne remplace l'amour d'une mère :

Comme un enfant privé du seul être qui l'aime.

Narada nous définit sa souffrance par des mots tan-

tôt doux, tantôt violents et passionnés, qui tous révèlent une douleur profonde, éternelle, infinie :

Moi, je me *lamentais* dans ma douleur suprême.

Puis il court comme un fou :

Sombre, cheveux épars, et *gémissant*...

Loin de se calmer, la douleur s'exaspère et nous le voyons, dans une sorte de crescendo

Poussant des cris d'angoisse emportés par le vent,

jusqu'au jour où sa souffrance, calmée et épurée, lui a donné la première idée d'un monde où l'on se retrouverait :

Et, du sein entr'ouvert de la fleur éternelle,
Sortait une clarté qui m'attirait vers elle ;

l'idée d'un monde où règnerait l'amour parfait et heureux. Et sa prière, comme celle de Maitreya, monte avec ses soupirs ; non du *désir* amer, mais du *souvenir* amer :

Bienheureux Bhagavat, si jamais tu m'accueilles,
Puissé-je, délivré du souvenir amer,
M'ensevelir en toi comme un fleuve à la mer !

La douleur d'Angira est plus profonde encore. Elle ne vient pas du cœur, mais de l'âme entière. Il a interrogé le monde, il a « laissé mourir son cœur pour mieux connaître ».

Mais, depuis Adam, quiconque touche à l'arbre de la science est condamné à souffrir. Angira a voulu comprendre, savoir et croire. Comme Leconte de Lisle, ramené à la foi par ses amis du séminaire, a

étudié la Bible et les œuvres des pères de l'Eglise, espérant y trouver la solution des problèmes qui troublaient son âme, Angira a écouté les sages et « tendu l'oreille aux augustes récits ». Rien n'a pu apporter la douce paix, la tranquillité au cœur torturé par le doute. Dans la simplicité douloureuse et dramatique de la plainte d'Angira, qui n'entendrait la voix du poète :

Je suis très malheureux, mes frères, entre tous.
Mon mal intérieur n'est pas connu de vous.

Des alternatives de foi et d'espérance l'ont agité. Lui aussi a persisté en ses austérités, il a dirigé « vers les Dieux son immobile hommage ».

Par instants il a vu « luire Bhagavat dans son cœur transparent », mais il est retombé plus profondément dans les tortures du doute :

Les voluptés d'hier reposent dans l'oubli ;
Rien qui dans le néant ne roule enseveli ;
Rien qui puisse apaiser ta *soif inexorable*,
O passion avide, ô doute insatiable.

Les mots se font durs, violents et douloureux jusqu'au moment où dans une suaveté délicieuse Angira exprime la joie de rencontrer celui qui calme la souffrance :

Si ce n'est le plus doux et le plus beau des Dieux.

Et Angira termine sa lamentation comme les deux autres brahmes, par une prière :

Puissé-je, ô Bhagavat, chassant le doute amer,
M'ensevelir en toi comme on plonge à la mer !

A ces plaintes des trois brahmanes la Nature semble répondre :

Et le Fleuve gémit en réponse à leurs voix,
Et la nuit formidable enveloppa les bois.

Mais cette Nature, au fond, elle est sereine et indifférente. Les oiseaux près de s'endormir :

Aux nids accoutumés se reposaient leurs aîles.

Les pythons, les panthères, les tigres cherchaient leur proie.

Les lotus entr'ouvraient sur les eaux murmurantes,
Plus larges dans la nuit, leurs coupes transparentes ;

et aux mouvements, aux chansons de la nuit, le poète mêle la suaveté voluptueuse des parfums :

L'arome des rosiers dans l'air pur dilaté
Retombait plus chargé de molle volupté.

Cette grâce indifférente de la Nature fait déjà paraître plus douloureuse encore la souffrance humaine

Les Brahmanes pleuraient en proie aux noirs ennuis.

Mais pour donner plus d'amertume encore à ces angoisses, le poète va les mêler aux souffrances du monde et leur donner dans ce concert une place privilégiée. Alors vient un des plus beaux passages du poème, un immense *lamento* où toutes les douleurs du monde sont orchestrées et où la douleur humaine se détache comme la mélodie la plus poignante. Dans l'univers qui souffre l'homme est le plus grand, parce qu'il souffre le plus : « Misère de grand seigneur, misère de roi dépossédé » a dit Pascal.

La splendide lamentation du poète commence par ramasser en un chœur unique les gémissements de tout ce qui vit sur la terre :

Une plainte est au fond de la rumeur des nuits,
Lamentation large et souffrance inconnue
Qui monte de la terre et roule dans la nue.

Il y ajoute la douleur des mondes, qui, poussés par une main invisible, roulent éternellement vers un but inconnu :

Soupir du globe errant dans l'éternel chemin.

Puis tout à coup, au-dessus des gémissements innombrables une voix s'élève, si profonde et si poignante qu'elle domine toutes les autres, c'est « le soupir humain ».

Sombre douleur de l'homme, ô voix triste et profonde,
Plus forte que les bruits innombrables du monde.

Car la douleur de l'homme est faite des « sanglots du cœur supplicié », et aussi des tortures de l'intelligence ; car « La pensée est douleur autant qu'elle est lumière », comme a dit Pascal. Toutes les contradictions de l'homme qui aspire au vrai, au beau, au bien, pour retomber dans son ignorance, dans sa misère et sa bassesse, sont exprimées là avec une poésie qui dépasse peut-être celle de Pascal. L'homme,

Altéré de lumière, avide de beauté,

s'élance pour les saisir, mais, nouvel Icare, il retombe « toujours de la hauteur divine », plus brisé, plus assoiffé d'idéal, et plus malheureux. Rien n'est plus

triste que la destinée de l'homme, ce maître du monde, luttant pour atteindre l'idéal qui fuit devant lui d'une fuite éternelle :

O conquérant vaincu, qui ne pleure sur toi ?

Mais le cœur de l'homme ne peut supporter qu'une quantité limitée de peine et de douleur. Pour lui aider à supporter la vie il a la charmante et insaisissable espérance qui pénètre son cœur et lui donne la force de continuer sa route. Les trois brahmanes la rencontrent en la personne de Ganga (1).

Ils pleuraient au bord du fleuve sacré et la déesse « sous l'onde assise », inclina l'oreille ». Fraîche et délicieuse elle sort de l'onde et, personnifiant l'espérance, la charité et la foi, elle rafraîchit l'âme desséchée des brahmanes qui pleurent. Avec bonté elle multiplie les questions et les incite à lui confier le secret de leurs larmes. « *Pourquoi gémir ?* »

Pourquoi gémissiez-vous, ô Brahmanes que j'aime.

.....
Confiez-vous en moi : mes paroles sont sûres.

Enfin elle leur promet le bonheur :

Je puis *tarir* vos pleurs et *fermer* vos blessures.

Et les brahmanes réconfortés, ressaisis par l'espoir, vont dans une série de strophes qui semblent inspirées des litanies à la Vierge, invoquer la douce Ganga qui leur apporte la consolation.

(1) La déesse qui aide tous ceux qui « fidèles à leurs vœux l'honorent » (*Bhâgavata-Purâna*. Trad. Burnouf, tome III, p. 443).

Maitreya vante sa pitié :

Salut, Vierge aux beaux yeux, reine des saintes Eaux,
Plus douce que le chant matinal des oiseaux,
Que l'arome amolli qui des jasmins émane.

Il la supplie avec instance de le délivrer de l'amour

O Vierge, brise en moi les liens de la chair !
O Vierge, guéris-moi du tourment qui m'est cher !

Narada chante la fraîche espérance :

Plus fraîche que l'Aurore au diadème humide
Que les brises du fleuve au fond des bois rêvant ;

et ses supplications se répètent comme celles de Maitreya :

O Vierge, efface en moi ce souvenir cruel !
O Vierge, guéris-moi de tout amour mortel !

Quant à Angira ce qu'il admire en Ganga, c'est sa pureté mystique :

Salut, Vierge aux beaux yeux, rayonnante de gloire,
Plus blanche que le cygne et que le pur ivoire.

Mais son mal a des sources si profondes :

O Déesse ! Le doute infini me tourmente.

.....

Mon cœur dans la nuit sombre erre désespéré,

qu'il craint bien de ne pouvoir trouver, même auprès
d'elle, la consolation :

Mon malheur est plus fort que ta piété charmante.

Ganga en quelques mots va leur rendre le courage
et la force. Son ton est celui de commandement, elle
leur communique sa confiance et sa foi :

Levez-vous, et quittez le fleuve aux flots divins
Et la forêt profonde où son beau cours commence.
O sages, le temps presse, et la route est immense.

Il n'est qu'un remède à leurs maux : c'est de rejoindre Bhagavat dans le Kaïlaça céleste. On arrive difficilement et péniblement jusque là, mais là est le bonheur :

Allez ! La route est longue, et la vie est rapide.

Et les brahmanes commencent leur « marche à l'étoile » :

Dédaigneux du péril et du rire moqueur,
Lès yeux clos, ils marchaient aux clartés de leur cœur.

Plus de lamentations. Dans leur cœur fortifié s'élève maintenant un chant de joie, un cantique en l'honneur du Kaïlaça :

Kaïlaça ! Kaïlaça ! Montagne, appui du ciel,
Des Dieux supérieurs séjour Spirituel,
Centre du monde, abri des âmes innombrables,
Cù les Kalahamsas chantent sur les érables ; (1)

Kaïlaça ! Kaïlaça ! trône de l'Incréé,
Que tu t'élances haut dans l'espace sacré !
Oh ! qui pourrait monter sur tes degrés énormes,
Si ce n'est Bhagavat, le créateur des formes ?

Comment de pauvres et chétifs humains, dont la vie est éphémère, arriveront-ils à ces hauteurs sacrées, siège de l'éternel et de l'incrée ?

Nous qui vivons un jour et qui mourrons demain,
Hélas ! nos pieds mortels s'useront en chemin.

Qu'importe ? La foi les soulève et les entraîne.
Qu'ils arrivent au but ou qu'ils meurent en route,
que le mont soit béni !

(1) Kalahamsas : des oies.

Dans le *Bhâgavata-Purâna* nous trouvons cette description d'une montagne :

Embelli par des pics formés de diverses pierres précieuses, ... couverts d'arbres, de plantes grimpantes et de buissons de diverses espèces, fréquentés par des animaux de tout genre.

D'où s'échappent de nombreuses cascades d'une eau pure, où se voit une multitude de grottes et de sommets, et où les femmes des Siddhas viennent se livrer à leurs jeux.

Sur cette montagne retentissaient les cris des paons, bourdonnaient des essaims d'abeilles enivrées ; les Kôkilas au gosier rouge y faisaient entendre leurs notes prolongés, et les oiseaux leurs gazouillements.

Les arbres qui produisent tout ce que l'on désire paraissaient, avec leurs rameaux élevés, y provoquer les oiseaux. Elle semblait se mouvoir avec ses éléphants, et parler par ses chutes d'eaux...

Cette montagne était embellie par des troupes d'oiseaux qui chantaient doucement sur les lacs, au milieu des nymphœas et des lotus rouges, bleus et blancs qui faisaient l'ornement de la forêt (1).

Leconte de Lisle a certainement gardé le souvenir vivant de son île natale. Il voit donc avec tous ses détails le paysage exotique qu'évoque le *Bhâgavata-Purâna* : les oiseaux, les fleurs, les lacs et les chutes d'eau. Mais il va mettre de l'ordre, de la clarté et ne prendre que les lignes essentielles pour que le paysage se dessine net et précis devant nous. Il nous décrit les hauteurs sous différents aspects depuis leur pied verdoyant jusqu'au sommet mystérieux. Ce qui le frappe d'abord en atteignant la montagne sainte, ce sont les parfums à la fois pénétrants et doux — c'est en effet ce qui frappe tout promeneur ordinaire.

Les urnes de l'autel, qui fument d'encens pleines,
Ont de moins doux parfums que tes vives haleines.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, liv. IV, ch. VI, tome II, p. 51.

Puis il aperçoit le fleuve dont les eaux claires et miroitantes méandrent et ondulent à travers la montagne, y dessinant des lignes lumineuses sur le fond vert des forêts et des prairies. Aussitôt il nous en donne la vision matérielle et vivante en le comparant au serpent qui, lent et souple, déroule son corps aux écailles étincelantes.

Tes fleuves sont pareils aux pythons lumineux
Qui sur les palmiers verts enroulent leurs beaux nœuds ;
Ils glissent au détour de tes belles collines
En guirlandes d'argent, d'azur, de perles fines.

Puis il nous donne l'impression du voyageur qui, à mi-côte se retourne et regarde les vallonnements qui sont au-dessous de lui. Mais au lieu de se lancer dans des descriptions, il nous fait deviner la masse de petites vallées qui s'entrecroisent par la tache claire et lumineuse des étangs qui sont formés dans leur fond :

Tes étangs de saphir, où croissent les lotus,
Luisent dans tes vallons d'un éclair revêtus.

Le poète nous montre ensuite comme des voiles légers et frémissants la brume colorée par le soleil, qui l'entourait.

Une rouge vapeur à ton épaule ondoie
Comme un manteau de pourpre où le couchant flamboie.

Et comme si le voyageur s'était endormi, puis réveillé au matin, on commence à voir la vie qui s'éveille :

Mille fleurs, sur ton sein, plus brillantes encor,
Au vent voluptueux livrent leurs tiges d'or,
Berçant dans leur calice, où le miel étincelle,
Mille oiseaux dont la plume en diamants ruisselle.

Tel est le mont sacré que vont gravir les brahmanés : c'est pour eux « la Route du ciel ».

* * *

La troisième partie du poème est d'un caractère plus érudit : elle chante Bhagavat et sa puissance. Ce sont les Kinnaras (1) qui vont raconter l'histoire du dieu et l'origine de l'être. Déjà dans le *Rig-Véda* on trouve cet hymne à l'Ame Suprême :

Rien n'existait alors, ni visible, ni invisible. Point de région supérieure ; point d'air ; point de ciel : Où était cette enveloppe (du monde) ? dans quel lit se trouvait contenue l'onde ? Où étaient ces profondeurs impénétrables (de l'air) ?

Il n'y avait point de mort, point d'immortalité. Rien n'annonçait le jour ni la nuit. Lui seul respirait, ne formant aucun souffle, renfermé en lui-même. Il n'existait que lui.

Au commencement les ténèbres étaient enveloppées de ténèbres ; l'eau se trouvait dans l'impulsion. Tout était confondu. L'Etre reposait au sein de ce chaos, et ce grand Tout naquit par la force de sa pitié.

Au commencement l'Amour fut en lui, et de son esprit jaillit la première semence. Les sages (de la création) par le travail de l'intelligence, parvinrent à former l'union de l'être réel et de l'être apparent ? » (2).

D'autre part, on lit dans le *Bhâgavata-Purâna* :

Au commencement, cet univers était Bhagavat, l'âme et le souverain maître de toutes les âmes ; Bhagavat existait seul sans qu'aucun attribut le manifestât, parce que tout désir était éteint dans son cœur.

Alors il regarda, et il ne vit rien qui pût être vu, parce que lui seul était resplendissant ; et il songea qu'il était comme s'il

(1) Musiciens des dieux avec tête de cheval.

(2) *Le Rig-Véda*. Traduction Langlois, tome IV, p. 421.

n'était pas parce que son regard était éveillé et que son énergie sommeillait.

Or l'énergie de cet être doué de vue, énergie qui est à la fois ce qui existe et ce qui n'existe pas (pour nos organes), c'est là ce qui se nomme Mâyâ, et c'est par elle, illustre guerrier, que l'Etre qui pénètre toutes choses créa cet Univers... (1).

J'étais, oui j'étais seul avant la création, et il n'y avait rien autre chose d'intérieur ni d'extérieur ; j'étais une pure conception, insaisissable et comme entièrement endormi » (2).

Leconte de Lisle résume ces descriptions en quelques vers. Les mots se font abstraits pour expliquer le Dieu.

Il était en principe, unique et virtuel
Sans forme et contenant l'univers éternel.

Il était enveloppé par Mâyâ qui donne à l'homme l'illusion de la vie et l'illusion de la foi, qui fait croire au monde d'ici-bas et au monde éternel :

Mâyâ ! qui, dans ton sein invisible et béant,
Contiens l'homme et les Dieux, la vie et le néant.

Comment Bhagavat a-t-il manifesté sa puissance ?
C'est lui qui a sauvé la terre.

En 1849 avait paru *De l'Origine de la Tradition Indienne du Déluge*. L'auteur, Félix Nève, s'appuie surtout sur le *Bhâgavata-Purâna*. Il cite l'épisode du poisson : Un saint roi a sauvé un petit poisson qui est en réalité Bhagavat. Bhagavat pour le récompenser dit ;

Dans sept jours à partir d'aujourd'hui, ô roi, les trois mondes, la terre, l'atmosphère et le ciel seront submergés par l'Océan de la destruction.

(1) *Le Bhâgatava-Purâna*, livre III, ch. V. Traduction Burnouf, tome I, p. 327.

(2) *Ibid.* Livre IV, ch. IV. Traduction Burnouf, tome II, p. 559.

Au moment où les trois mondes auront été recouverts par les eaux de l'anéantissement, un grand vaisseau envoyé par moi se présentera pour te recevoir.

Alors entouré des sept Richis, rassemblant la collection de tous les êtres, prenant avec toi toutes les plantes et les semences grandes et petites,

Tu monteras sur ce grand navire, et tu parcourras sans crainte l'Océan immense et ténébreux, guidé par la seule splendeur des Richis.

Quand le terme du cataclysme fut venu, Hari ayant tué l'Asura Hayagriva, rendit les Vêdas à Brahmâ qui s'était réveillé (1).

Voilà peut-être l'inspiration générale de Leconte de Lisle. Cependant dans le *Bhâgavata-Purâna* il y a un passage encore plus important qu'il a dû lire :

La Terre qui est la demeure de tous les êtres, est submergée dans le grand océan ; fais un effort, ô Dieu, pour que cette divine terre soit retirée de l'Abîme.

Pendant qu'il réfléchissait ainsi, ô sage exempt de péché, il sortit tout d'un coup de la cavité de son nez un petit sanglier de la longueur du pouce.

Au moment où Brahmâ le regardait, l'animal, qui se tenait suspendu dans l'air, acquit en un instant la taille d'un éléphant ; ce fut là, ô descendant de Bhârata, un grand prodige.

Le Dieu ayant vu cette forme de sanglier, se livra à mille réflexions diverses...

Pendant que Brahmâ réfléchissait ainsi au milieu de ses fils, Bhagavat, le mâle du sacrifice, semblable au Roi des montagnes, se mit à rugir :

La Terre était tombée au profond de l'abîme,
Et les Richis jetaient une plainte unanime ;
Mais Bhagavat, semblable au lion irrité,
Rugit dans la hauteur du ciel épouvanté.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, liv. VIII, ch. XXIV. Trad. Burnouf, tome III, p. 363.

Traversant le ciel, la queue redressée, ferme de corps, secouant sa crinière, tout hérissé de poils aigus, foulant les nuages sous ses pieds, montrant ses blanches défenses, le regard enflammé : tel parut Bhagavat pour soulever la terre.

Cet Être qui est lui-même le corps du sacrifice, déguisé sous l'apparence d'un sanglier, armé de défenses terribles, suivant avec l'odorat la trace de la terre, et reportant des yeux amis sur les Brâhmanes qui chantaient, plongea au fond des eaux.

Les flancs déchirés par l'impétuosité de la chute de ce corps semblable à une montagne de diamant, l'Océan, étendant les longs bras de ses vagues, gémit, semblable à un malade, et s'écria : O Seigneur du sacrifice, aie pitié de moi !

Le divin Sanglier, mâle du sacrifice,
L'œil rouge, et secouant son poil qui se hérisse,
Tel qu'un noir tourbillon, un souffle impétueux,
Traversant d'un seul bond les airs tumultueux,
Favorables aux Richis dont la voix le supplie,
Suivait à l'odorat la Terre ensevelie.
Il plongea sans tarder au fond des grandes Eaux ;
Et l'Océan souffrit alors d'étranges maux,
Et, les flancs tout meurtris de la chute sacrée,
Etendit les longs bras de l'onde déchirée,
Poussant une clameur douloureuse et disant :
— « Seigneur ! prends en pitié l'abîme agonisant ».

Celui dont la forme est le sacrifice qui se célèbre aux trois moments consacrés, séparant les ondes avec ses sabots, semblables à des flèches au large fer, pour atteindre les limites de l'Océan sans rivages, vit au fond de l'Abîme la terre, que jadis, au moment où il allait s'endormir sur les eaux, il avait lui-même renfermée dans son sein avec les vies qu'elle contenait ; ayant relevé la terre en la fixant (sur une de ses défenses), il remonta tout brillant de l'Abîme » (1).

Mais Bhagavat nageait sous les flots sans rivages.
Il vit, dans l'algue verte et les limons sauvages,
La Terre qui gisait et palpitait encor ;
Et, transfixant du bout de ses défenses d'or
L'Univers échoué dans l'étendue humide,
Il remonta, couvert d'une écume splendide.

(1) Livre III, ch. XIII du *Bhâgavata-Purâna*. Trad. Burnouf, tome I, p. 399.

Quelle grandeur épique dans ces personnifications de l'abîme et de la terre. Jamais la colère d'un dieu n'a été aussi splendidement exprimée.

Mais la puissance de Bhagavat s'est encore manifestée autrement. Il n'était encore qu'un faible et gracieux enfant, jouant « dans la rosée avec les colibris » : Indra avait déchaîné un orage, et Bhagavat, sous le nom de Krichna, fut invoqué par les bergers :

Çuka dit : Alors Indra, voyant ses honneurs abolies, ô roi, tourna sa colère contre Nanda et les autres bergers qui avaient pris Krichna pour protecteur.

.....
Çuka dit : à cet ordre de Maghavan, les nuages déchaînés, s'abattant en pluies torrentielles sur le Parc de Nanda, s'y appesantirent violemment.

Étincelant du feu des éclairs, mugissant des éclats de la foudre et poussés par les troupes acharnées des Maruts (les vents), ils s'y fondirent en avalanches d'eau et de gravier.

Les animaux domestiques frissonnant sous la pluie battante et sous les coups de vent, comme les bergers et les bergères grelottant de froid, recoururent tous à la protection de Gôvinda.

Krichna, fortuné Krichna, (disaient les bergers), ô puissant héros, sauve le Parc dont tu es le protecteur, sauve-nous de la colère d'Indra, toi si bon pour qui t'aime.

Çuka dit : Ainsi dit Krichna, et, d'une seule main soulevant le mont Gâvardhana de sa base, il le soutient en l'air aussi facilement qu'un petit enfant soutient un champignon » (1).

Le jeune Bhagavat, dans la fleur de l'enfance,
Qui, sous les açokas cherchant de frais abris,
Joua dans la rosée avec les colibris,
Voulant sauver la Terre encor féconde et belle,
Soutiendra d'un seul doigt, comme une large ombrelle,
Sous les torrents du ciel qui rugiront en vain,
Durant sept jours entiers, l'Himalaya divin !

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre X, ch. XXV. Trad. Burnouf, tome IV, p. 247.

Leconte de Lisle ainsi suppose un déluge universel.

La puissance du dieu est pourtant tempérée de bonté et de charité. Il a eu pitié même des bêtes comme en témoigne l'histoire de l'éléphant qui, attaqué par un crocodile, implore Bhagavat et est sauvé par lui :

Le chef de la troupe des éléphants se baignant dans un lac, avait été saisi au pied par un crocodile d'une force immense ; effrayé, il fit entendre ces paroles, tenant dans sa trompe un lotus : O toi Adipurucha, seigneur de tous les mondes ! toi dont la gloire est pure comme un étang sacré ! toi dont c'est un bonheur que d'entendre seulement prononcer le nom !

Le bienheureux Hari n'eut pas plus tôt entendu cette voix qui implorait son secours, qu'aussitôt armé du Tchakra, immense, soutenu sur les bras du Roi des oiseaux, il vint briser la gueule du crocodile avec son Tchakra, et, plein de compassion il en retira l'éléphant, en le prenant par sa trompe (1).

Le chef des Eléphants, brûlé par la lumière,
Vers midi se baignait dans la fraîche rivière,
Et, tout murmurant d'aise et lavé d'un flot pur,
Respirait des lotus les calices d'azur.
Un crocodile noir, troublant sa quiétude,
Le saisit tout à coup par son pied lourd et rude.
— Seigneur ! dit l'Eléphant plein de crainte, entends-moi !
Seigneur des âmes, viens ! Je vais mourir sans toi.
Bhagavat l'entendit, et d'un effort facile
Brisa comme un roseau les dents du crocodile.

Voilà ce que chantaient les doux Kinnaras musiciens des dieux tandis que

... sur les bleus étangs et sous le vert feuillage

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre II, ch. VII. Trad. Burnouf, tome I, p. 249.

Voir aussi la description plus longue, mais peut-être plus poétique, livre VIII, ch. II. (Trad. Burnouf, tome III, p. 181, où l'éléphant « but avec joie, en la puisant au moyen de sa trompe, cette eau pure, semblable à l'ambroisie et parfumée par la poussière des nymphéas et des lotus d'or... »).

les brahmanes cherchaient Bhagavat. Bientôt ils le virent. Tous les traits de l'admirable vision que nous donne le poète se retrouvent dans le *Bhâgavata-Purâna*, mais combien pâles, confuses et dispersés :

A la vue de cet Être pur, resplendissant comme le soleil, portant une guirlande de lotus blancs et bleus, dont le visage, semblable au nymphéa, était entouré de boucles de cheveux noirs et lisses, et qui était couvert d'un pur vêtement... (1).

Montre-nous ce visage souriant de plaisir, que parent les boucles de cheveux et des anneaux brillants ; et ce corps autour duquel se joue un vêtement (jaune) comme les filaments du lotus... (2).

Sa figure est bienveillante ; ses grands yeux ressemblent au lotus ; ses vêtements sont jaunes comme les filaments de la fleur du Kadamba ; ses bracelets d'or sont ornés de riches bijoux, son diadème et ses pendants d'oreilles brillent de pierres étincelantes...

... l'attribut par lequel il se manifeste est Çrî ; à son cou est suspendu le joyau Kâustubha ; il porte une guirlande de fleurs des bois dont la fraîcheur ne se fane jamais.

Il est orné d'une ceinture et de bagues précieuses, de bracelets et d'anneaux ; un gracieux sourire se peint sur son visage embelli par les boucles de ses cheveux noirs, purs et lisses... (3).

Purucha effaçait la splendeur d'une montagne d'émeraude à la ceinture de chaux rouge et aux nombreux pics d'or, ayant pour guirlande des bijoux, des lacs, des végétaux, des parterres de fleurs, pour bras des bambous, et pour pieds des arbres.

Son corps, qui était sa mesure à lui-même et qui en longueur et en étendue, embrassait les trois mondes, était couvert d'un vêtement brillant de l'éclat de parures, et d'étoffes variées et divines.

¹ C'était Hari, au col duquel était suspendue une guirlande

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre III, ch. XXI. Trad. Burnouf, tome I, p. 473.

(2) *Ibid.* Livre IV, ch. XXIV. Trad. Burnouf, tome II, p. 233.

(3) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre II, ch. II. Trad. Burnouf, tome I, p. 209.

faite de sa propre gloire et qu'embellissaient les vêdas semblables à des abeilles (1).

Sous les éventails et le parasol blanc qui l'abritaient, au milieu de la pluie de fleurs qui tombait sur son chemin, avec ses vêtements jaunes et sa guirlande de fleurs des bois, il brillait comme un nuage éclairé à la fois par le soleil, la lune, l'arc-en-ciel et les éclairs (2).

Le dieu... couvert des gouttes de pluie tombant des guirlandes de perles suspendues à son parasol blanc comme la lune, et agitées par le vent favorable de deux éventails brillants comme deux cygnes... (3).

Et voici maintenant l'interprétation poétique et lumineuse de Leconte de Lisle :

Un Être pur et beau comme un soleil d'été.
C'était le Dieu. Sa noire et lisse chevelure,
Ceinte de fleurs des bois et vierge de souillure,
Tombait divinement sur son dos radieux ;
Le sourire animait le lotus de ses yeux ;
Et dans ses vêtements, jaunes comme la flamme,
Avec son large sein ou s'anéantit l'âme,
Et ses bracelets d'or de bijoux enrichis,
Et ses ongles pourprés qu'adorent les Richis,
Son nombril merveilleux, centre unique des choses,
Ses lèvres de corail où fleurissent les roses,
Ses éventails de cygne et son parasol blanc,
Il siégeait, plus sublime et plus étincelant
Qu'un nuage, unissant, dans leur splendeur commune,
L'éclair et l'arc-en-ciel, le soleil et la lune.
Tel était Bhagavat, visible à l'œil humain.
Le nymphéa sacré s'agitait dans sa main.
Comme un mont d'émeraude aux brillantes racines,
Aux pics d'or, embellis de guirlandes divines,
Et portant pour ceinture à ses reins florissants
Des lacs et des vallons et des bois verdissants,
Des jardins diaprés et de limpides ondes,
Tel il siégeait. Son corps embrassait les trois Mondes,
Et de sa propre gloire un pur rayonnement
Environnait son front majestueusement.

(1) *Ibid.* Livre III, ch. VIII. Trad. Burnouf, p. 355.

(2) *Ibid.* Livre I, ch. II, tome I, p. 105.

(3) *Ibid.* Livre III, ch. XV, tome I, p. 427.

Les Brahmanes ont atteint leur but et touché au bonheur. Trop émus pour pouvoir parler, leur cœur goûte dans le silence la joie d'avoir rencontré Bhagavat :

Ils te virent, Seigneur, et restèrent sans voix.
Comme l'herbe courbée au souffle de la plaine,
Leur tête s'affaissa sous ta mystique haleine...

Dans le *Bhâgavata-Purâna* nous voyons le procédé par lequel le sage peut se fondre dans l'Esprit Suprême :

Que le solitaire, parvenu à ce degré de contemplation, après avoir anéanti tout à fait les perceptions par la force de la vue de la science parfaite, se réfugie dans un repos absolu ; que fermant avec ses talons les voies inférieures, il rappelle en haut, sans se lasser, le souffle de vie des six demeures où il réside.

Attirant le souffle vital du nombril dans son cœur, qu'il le fasse monter de là, par la voie de l'air nommé Udâna, dans sa poitrine, qu'ensuite, maître de son attention et réunissant le souffle de vie à son intelligence, il l'amène peu à peu jusqu'à la racine de son palais.

De là, qu'il le conduise dans l'intervalle de ses sourcils, fermant les sept voies qui lui sont ouvertes, et qu'étant resté en cet état une demi-heure, à l'abri de toute distraction, possédant tout l'intensité de sa vue, il ouvre au souffle vital une voie à travers le crâne et abandonne son corps pour aller se réunir à l'Etre Suprême... (1).

Il faut encore rappeler ce passage :

Pendant que ce sage vertueux, attaché aux lois de Bhagavat, poursuivait avec une foi constante l'objet de ses efforts, il sentit naître en lui une dévotion exclusive pour Bhagavat, qui est Brahma.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre II, ch. II. Trad. Burnouf, tome I, p. 211.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*, livre IV, ch. XXIII. Trad. Burnouf, tome II, p. 217.

... il trancha l'enveloppe de sa propre individualité, ce siège de tous les doutes.

C'est ainsi que ce grand héros, ayant uni son âme à l'Esprit (suprême), abandonna son corps au temps marqué et s'identifia intimement avec Brahma.

Fermant avec ses talons les voies inférieures de son corps, rappelant à lui le souffle vital en le fixant successivement dans son nombril, et dans les cavités de son cœur, de sa poitrine, de sa gorge et de sa tête ;

Le faisant enfin monter peu à peu jusqu'au sommet de son crâne, ce sage exempt de désir, confondit son souffle avec le vent, son corps avec la terre, sa chaleur avec le feu.

Ce que Leconte de Lisle a résumé en ces vers :

L'Air vital, attiré par la chaleur divine,
D'un insensible effort monta dans la poitrine,
Et, sous le crâne épais, à l'Esprit réuni,
Se fraya le chemin qui mène à l'Infini.

Ainsi les trois sages ont atteint le bonheur promis par Brahma, l'absorption dans le dieu :

Ils s'unirent tous trois à l'Essence première.

Ils connaissent ainsi la puissance suprême et bien-faisante de Mâyâ :

L'unique, l'éternelle et sainte Illusion.

* * *

Comme on l'a vu par l'étude des sources, tous les éléments de *Bhagavat* ont été trouvés dans la littérature indienne par Leconte de Lisle. Mais ce qu'il y a de nouveau, c'est la puissance de sa vision évocatrice qui donne au paysage comme aux hommes, une vérité et une vie surprenante.

Oui, tout le paysage indien est là et jamais il n'a été plus splendidement évoqué — avec son intensité

de vie et de lumière, sa grandeur calme et démesurée, la beauté écrasante de sa flore, le grouillement de sa faune souple ou formidable.

Mais il y a surtout le pessimisme hindou avec son âpre et ardent désir d'anéantissement. La vie est mauvaise et pleine de douleur parce que l'homme est la victime du désir et de l'action. Toute la morale ascétique consistera à tuer le désir, à détruire en soit tout sentiment quel qu'il soit, à s'affranchir de tous les liens qui rattachent l'homme à ses semblables ou au monde — enfin à oublier même sa propre existence pour se perdre dans la contemplation, dans le rêve, dans une inaction surhumaine.

L'homme ne pourra en arriver là que s'il se persuade que rien n'existe. La doctrine de Mâyâ est le fondement même de la religion hindoue. Tout désir, tout sentiment, toute action est non seulement inutile, mais absurde puisque rien n'est vrai. Le monde physique, moral et intellectuel n'est que le rêve d'un rêve. Voilà qui détruit en nous la joie et la souffrance, puisque tout est un songe vain.

A travers la plainte des Brahmanes, tout le long du fatigant pèlerinage qui les conduit à Bhagavat et au repos, nous entendons gémir l'âme inquiète et douloureuse du poète. Nous retrouvons son pessimisme et son rêve d'oubli éternel. De là la beauté unique de ce poème.

L'Arc de Siva ⁽¹⁾

En écrivant l'Arc de Siva, Leconte de Lisle s'est inspiré du *Râmâyana*. On attribue cette œuvre à Valmiki : mais le nom de Valmiki est plutôt collectif que personnel, et le *Râmâyana* est le fruit des siècles. Dans ce grand poème épique on trouve répandue partout une haute admiration de ce qui est vrai et noble dans le caractère de l'homme. Mais c'est dans les descriptions des affections et les jalousies domestiques qu'éclate le génie des auteurs.

Il y a quelque chose de profondément touchant et de tendre dans l'amour et le respect que Râma témoigne à son père, le roi Daçaratha — ainsi que dans l'affection que celui-ci porte à son fils. Nous verrons en étudiant Çunacépa que l'amour de Sita pour Râma et de Râma pour Sita, est exprimé d'une façon très profonde. « Valmiki » nous représente bien un drame de jalousie. La favorite de Daçaratha, charmée par les vertus de Râma, envisage avec joie son couronnement futur jusqu'au moment où une vieille

(1) *Poèmes Antiques*, 1852.

nourrice excite sa jalousie. Elle exige alors du roi qu'il lui accorde ce qu'elle va lui demander. Le roi donne sa parole et sa favorite demande que son propre fils Bharata soit couronné et que Râma soit exilé dans les bois pendant quatorze ans. Le vieux roi est désolé, mais il aime sa favorite et lui a donné sa parole. Râma est banni et part avec sa femme Sita et son frère Laksmana (voir l'étude sur *Çunacépa*).

L'histoire se termine par une scène pathétique dans laquelle le roi confesse ses erreurs passées, regrette d'avoir chassé son fils qu'il aimait tant, et accepte ses souffrances actuelles comme l'expiation de ses méfaits. Il meurt misérablement sans avoir revu son fils banni.

Leconte de Lisle a modifié assez considérablement les événements et leur chronologie. Le personnage qu'il nous présente d'abord est le vieux Daçaratha qui personnifie non seulement le tyran oriental, injuste pour son fils, mais aussi le vieillard qui souffre et le père qui aime. Nous voyons « sa tête vénérable », ses grands cheveux blancs », « son dos maigre », et « ses bras tremblants ». Il est assis immobile depuis trois jours et trois nuits sur son siège d'érable. « Sa robe est souillée » et en lambeaux, car dans un geste de désespoir violent et saccadé il l'a froissée et déchirée. On entend sa plainte. Malgré nous, en lisant les premières strophes du poème nous nous représentons les grands vieillards malheureux, depuis Job jusqu'au roi Lear.

Dans l'immense palais du Daçaratha tout se tait,

car on respecte sa douleur. Ses femmes et ses guerriers sont

Muets, assis autour des salles.

Puis tout à coup la voix du roi s'élève pour gémir :

... — Je meurs de chagrin consumé.

Rongé de remords, toute sa tendresse va vers ce fils exilé. Il l'aime pour tout le mal qu'il lui a fait, et sa tendresse paternelle refoulée depuis ces longs jours et ces longues nuits, malgré lui, s'échappe en un cri bien humain :

Qu'on appelle Rama, mon fils plein de courage.

Et encore le mot de fils revient, ce mot qui contient tant d'orgueil et d'amour :

... O mon fils bien aimé !

Une partie du drame qui se passe dans le cœur du roi nous est ainsi révélée. Poussé par le remords, il sort de son inaction, et maintenant c'est le roi qui parle. Le ton devient autoritaire. Il mande Lakçmana (qui dans le poème de Valmiki avait accompagné Râma dans l'exil) et il le charge d'une mission :

Lève-toi, Lakçmana ! Attelle deux cavales.

Au char de guerre, et prends ton arc et ton carquois.

Va ! Parcour les cités, les montagnes, les bois,

Au bruit éclatant des cymbales.

Dis à Rama qu'il vienne. Il est mon fils aîné,

Le plus beau, le plus brave, et l'appui de ma race.

Il menace :

Et mieux vaudrait pour toi, si tu manques sa trace,

Malheureux ! n'être jamais né.

Alors commence la « quête » de Râma. Le héros

de cette nouvelle partie n'est pas un vieillard mais un tout jeune homme. Il ne reste pas immobile et muet comme le vieux Daçaratha. Tout, dans cette deuxième partie, s'oppose à la première. Plus de silence, de larmes. Tout devient inquiet, agité, mouvementé :

Le jeune homme aux yeux noirs, se levant plein de crainte,
Franchit en bondissant les larges escaliers ;
Il monte sur son char avec deux cymbaliers,
Et fuit hors de la Cité sainte.

Tandis que l'attelage aux jarrets vigoureux
Hennit et court, il songe en son âme profonde.

Comment s'acquitter de sa mission ?

Que ferai-je ? Où trouver, sur la face du monde,
Rama, mon frère généreux ?

Les difficultés se dressent devant lui :

Certes, la terre est grande, et voici bien des heures
Que l'exil l'a chassé du palais paternel.

Alors l'image de Râma se dresse avec sa grâce et sa beauté dans le cœur fraternel de Lakçmana. Il y a longtemps

... que sa douce voix, par un arrêt cruel,
N'a retenti dans nos demeures.

Et plus la course de Lakçmana se précipite :

Il traverse cités, vallons, montagne et plaine,
plus ses cavales dans leur course folle s'épuisent, car

... leur poil noir écume et luit,

plus la réflexion devient intense et inquiète comme
si le cerveau de Lakçmana, pour penser, avait besoin
de toutes les secousses et des heurts du char fuyant
vers l'inconnu.

Tel Lakçmana *médite*...

Après la méditation, l'action. L'enquête commence. Lakçmana va se renseigner auprès des populations du pays qu'il traverse :

Avez-vous vu Rama, laboureurs aux mains rudes ?
Et vous, filles du fleuve aux îlots de limons ?
Et vous, fiers cavaliers qui descendez des monts,
Chasseurs des hautes solitudes ?

Tous, comme des humains qu'ils sont, ne connaissent qu'eux-mêmes et le dur travail qui les attache aux lieux où ils vivent. Lakçmana n'a rien appris sur Rama :

Et Lakçmana soupire en poursuivant sa route.

Découragé, il poursuit sa recherche. Il quitte la plaine et ses riches champs de riz pour entrer dans la forêt profonde où les chemins ne sont pas tracés :

A travers les nopals aux tiges acérées,
Et les buissons de ronce, et les rochers épars,
Et le taillis épais inaccessible aux chars,
Il va par les forêts sacrées.

Il interroge les solitaires, mais ils vivent absorbés par leur rêve :

« Non ! le rêve éternel a fermé nos yeux caves. »

C'est au moment où il désespère de le rencontrer que le hasard va le placer devant lui :

Mais voici qu'un cri rauque, horrible, furieux,
Trouble la solitude où planait le silence.

et voici ce qu'aperçoit Lakçmana. D'un côté un monstre

Un Rakças de Lanka, noir comme un ours sauvage,
Les cheveux hérissés, bondit dans le hallier.
Il porte une massue et la fait tournoyer,
Et sa bouche écume de rage.

En face, dans toute la beauté de sa jeunesse, tendant l'arc de son bras blanc, Râma calme, sourit. Dans une pose sculpturale :

Un pied sur un tronc d'arbre échoué dans les herbes,
L'autre en arrière, ...

il tend son arc, y place la flèche et tue le Rakças immonde.

Leconte de Lisle reste là dans la tradition du *Râmâyana*. Nous savons que ce n'est pas la seule fois que Râma témoigne de sa force et de sa divinité en tuant des monstres. A quinze ans, il avait aidé Viçvàmitra contre les démons :

Mais, dans le moment que la hideuse et bien effrayante Tâdakâ, avide de carnage, tenant ses deux bras en l'air et toute semblable à une masse de grands nuages, fond sur lui avec impétuosité, comme une foudre déchaînée, le héros adolescent frappe ce monstre en pleine poitrine avec sa flèche au fer étincelant et façonné en demi-lune. Mortellement blessées par ce dard, pareil au tonnerre, la furie vomit un fleuve de sang, tombe et meurt (1).

A ces mots, le rejeton vaillant de Raghou choisit dans son carquois le dard nommé la Flèche-du-feu ; il envoya ce trait céleste dans la poitrine de Soubâhou, et le rakshasa frappé tomba mort sur la terre. Puis, s'armant avec la Flèche-du-vent et mettant le comble à la joie des solitaires, le descendant illustre de Raghou immola même tous les autres Démons (2).

Le Rakças de Leconte de Lisle rappelle le Rakças du *Râmâyana* dont le nom est Khara. La massue de Khara est enchantée, elle brûle tout ce qu'elle frappe. Râma la détruit avec les traits de Civa. Alors Khara se fait une massue d'un arbre qu'il déracine. Râma

(1) *Le Râmâyana*, trad. Fauche, tome I, p. 184.

(2) *Ibid.* Trad. Fauche, tome I, p. 202.

aussitôt détruit l'arbre, puis avec une flèche à cinq crochets tue Khara (1).

Alors les deux frères se retrouvent. A la scène d'horreur succède une scène de tendresse. Lakçmana aborde son frère comme s'abordaient les héros de l'Iliade :

Salut, mon frère aîné, toi qui n'a point d'égal !

et il lui dit la raison de sa poursuite :

Daçaratha, courbé sous les ans fatidiques,
Gémit sur son siège royal.

Et c'est, en quelques vers, le rappel des scènes de tristesse et de deuil que nous avons vues au début du poème. Mais le noble Râma, selon le code d'honneur de l'Orient, ne peut rentrer que vengé. Il l'est. Son vieux père se repent :

Les larmes dans les yeux, il ne dort ni ne mange ;
La pâleur de la mort couvre son noble front.
Il t'appelle : ses pleurs ont lavé ton affront,
Mon frère, et sa douleur te venge.

La réponse de Râma est noble dans sa brièveté. « J'irai. » Toute sa magnanimité est dans ce mot. Et comme si les grands sentiments étaient plus grands encore d'être placés à côté des détails infimes de la vie, Leconte de Lisle nous montre les deux frères montant dans leur char,

Qui crie et cède sous leur poids.

(1) *Ibid.* Trad. Fauche. Tome IV, p. 208, 225.

Alors la grande course reprend en sens inverse :

La forêt disparaît. Ils franchissent vallées,
Fleuves, plaines et monts ; et, tout poudreux, voilà
Qu'ils s'arrêtent devant la grande Mytila
Aux cent pagodes crénelées.

Puis voici l'épisode de l'arc. Dans le *Râmâyana* le dieu Çiva le Terrible avait blessé de son arc les autres dieux qui lui refusaient sa part d'un sacrifice :

Dieux, sachez-le bien, si j'ai fait tomber avec cet arc tous vos membres sur la terre, c'est que vous m'avez refusé dans le sacrifice la part qui m'était due.

.. Çiva fut enfin satisfait d'eux ; et souriant il rendit à ces Dieux pleins d'une force immense les membres abattus par son arc magnanime.

C'est là, saint anachorète, cet arc céleste du sublime Dieu des Dieux, conservé maintenant au sein même de notre famille, qui l'environne de ses plus religieux honneurs (1).

Dans le *Râmâyana* apparaît à côté de Râma la belle Sîtâ :

J'ai une fille belle comme les Déesses et douée de toutes les **vertus** ; elle n'a point reçu la vie dans les entrailles d'une femme, mais elle est née un jour d'un sillon, que j'ouvris dans la terre : elle est appelée Sîtâ, et je la réserve comme une digne récompense à ma force (2).

Dans le poème de Leconte de Lisle les deux frères sont accueillis par le roi qui propose à Râma de tendre cet arc :

Puisses-tu, seul de tous, tendre, ô Daçarathide,
L'arc immense d'or pur que Çiva m'a donné !
Ma fille est le trésor par les Dieux destiné
A qui ploîra l'arme splendide.

(1) *Le Râmâyana*. Trad. Fauche. Tome I, p. 364-365.

(2) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche. Tome I, p. 365.

Là encore on revient au *Râmâyana*. On y trouve :

Alors ce roi, qui semblait un Dieu, commanda aux ministres en ces termes : « Que l'on apporte ici l'arc divin pour en donner la vue au fils de Kâuçalyâ ! »

A cet ordre, les conseillers du roi entrent dans la ville et font aussitôt voiturer l'arc géant par des serviteurs actifs.

Huit cents hommes d'une stature élevée et d'une grande vigueur traînaient avec effort son étui pesant, qui roulait porté sur huit roues,

... le roi Djanaka, se tournant vers l'anachorète et vers les Daçarathides, leur tint à son tour ce langage : « Brahme vénéré, ce que l'on vient d'amener sous nos yeux est ce que mon palais garde si religieusement, cet arc, que les rois n'ont pu même soulever et que ni les chœurs des Immortels, ni leur chef Indra, ni les Yakshas, ni les Nâgas, ni les Rakshasas, personne enfin, des êtres plus qu'humains n'a pu courber, excepté Çiva, le Dieu des Dieux.

La force manque aux hommes pour bander cet arc, tant s'en faut qu'elle suffise pour encocher la flèche et tirer la corde ! (1).

... Sur les paroles du solitaire, aussitôt Râma s'approcha de l'étui, où cet arc était renfermé, et répondit à Viçvâmitra :

Je vais d'une main lever cette arme, et, quand je l'aurai bandée, j'emploierai toute ma force à tirer cet arc divin (2).

— Je briserai cet arc comme un rameau flétri ;

Les Dêvas m'ont promis la plus belle des femmes ! —

Il saisit l'arme d'or d'où jaillissent des flammes,

Et la tend d'un bras aguerri.

« Bien ! » dirent à la fois le monarque et l'anachorète. Au même instant, Râma leva cette arme d'une seule main, comme en se jouant, la courba sans beaucoup d'efforts et lui passa la corde en riant, à la vue des assistants, répandus là près de lui et par tous les côtés.

Ensuite, quand il eut mis la corde, il banda l'arc d'une main robuste ; mais la force de cette héroïque tension était si grande qu'il cassa par le milieu, et l'arme en se brisant, dispersa un bruit immense, comme d'une montagne qui s'écroule, ou tel qu'un tonnerre lancé par la main d'Indra sur la cime d'un arbre sourcilleux.

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche. Tome I, p. 367.

(2) *Ibid.* Traduction Fauche. Tome I, p. 368.

A ce fracas assourdissant, tous les hommes tombèrent, frappés de stupeur, excepté Viçvâmitra, le roi de Mithilâ et les deux petits fils de Raghou (1).

Dans un vers aux sons secs et vibrants, Leconte de Lisle nous fait entendre l'éclatement de l'arc :

Et l'arc ploie et se brise avec un bruit terrible.

L'allitération « brise », « bruit », souligne l'effet. Râma est divin, l'acte qu'il vient d'accomplir le prouve :

La foule se prosterne et tremble...

comme devant un dieu. Après avoir prophétisé les exploits qu'accomplira plus tard Râma :

Puisse un jour Ravana, sept fois vil et maudit,
Tomber sous ta flèche invincible !

Le roi lui dit :

Sois mon fils...

Ce passage encore s'inspire de très près du *Râmâyana* :

Quand la respiration fut revenue libre à ce peuple terrifié, le monarque, saisi d'un indicible étonnement, joignit les mains et tint à Viçvâmitra le discours suivant :

« Bienheureux solitaire, déjà et souvent j'avais entendu parler de Râma, le fils de Daçaratha ; mais ce qu'il vient de faire ici est plus que prodigieux et n'avait pas encore été vu par moi.

« Sîvâ, ma fille, en donnant la main à Râma, le Daçarathide, ne peut qu'apporter beaucoup de gloire à la famille des Djanakides ; et moi, j'accomplis ma promesse en couronnant par ce mariage une force héroïque. J'unirai donc à Râma cette belle Sîtâ, qui m'est plus chère que la vie même » (2).

Leconte de Lisle a ici bouleversé l'ordre des événe-

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche. Tome I, p. 369.

(2) *Ibid.* Tome I, p. 369.

ments. Dans le *Râmâyana*, Sîtâ est déjà mariée à Râma et elle l'accompagne dans son exil. Et le roi Daçaratha meurt sans avoir revu son fils. Tout au contraire, à la fin du poème de Leconte de Lisle nous laissons le roi heureux d'avoir retrouvé Râma.

... Et l'Epoux immortel de Sita,
Grâce aux Dieux incarnés qui protègent les justes;
Plein de gloire, revit ses demeures augustes
Et le vieux roi Daçaratha.

Dans ce poème si court nous avons une peinture des mœurs hindoues — une page du *Râmâyana* — le récit de l'acte divin qui fit de Râma « l'Epoux immortel de Sita », et une vision rapide, mais précise et nette, de l'Inde, de la plaine avec ses champs de riz, ses laboureurs, ses lavandières, de la forêt sacrée où vivent les ascètes. Les personnages, que ce soit le vieillard ou les deux jeunes hommes, manifestent une vie puissante. Leurs attitudes nous révèlent leur caractère. La divinité de Râma nous est révélée par la beauté de son corps et par sa force physique. Il conquiert non seulement l'amour d'une femme, mais le respect et la crainte des hommes.

Çunacépa ⁽¹⁾

Çunacépa est un poème réconfortant. Sa philosophie est moins hostile à l'action, à la vie que celle de *Bhagavât*, par exemple.

Dans la *Préface des Poèmes Antiques* (2), Leconte de Lisle écrit : « Çunacépa m'a été inspiré par un épisode à peine indiqué du *Râmâyana* ». En réalité, Leconte de Lisle a pris non seulement l'épisode, mais toute la couleur indienne du *Râmâyana*. Il a, selon son procédé, mis une idée morale dans un cadre de nature. Les descriptions des paysages sont innombrables dans le *Râmâyana*. Voici quelques passages dont Leconte de Lisle s'est inspiré :

Regarde le Mandâkinî, cette rivière suave, peuplée de grues et de cygnes, voilée de lotus rouges et de nymphéas bleus, ombragée sous des arbres de mille espèces, soit à fleurs, soit à fruits, enfants de ses rivages, parsemée d'admirables îles et resplendissante de toutes parts comme l'étang de Kouvéra, pépinière de nêlumbos célestes.

Je sens la joie naître dans mon cœur à la vue de ces beaux tîrthas, dont les eaux sont troublées sous nos yeux par ces troupeaux de gazelles, qui viennent s'y désaltérer les uns à la suite des autres.

(1) Ecrit en 1854-1855, publié dans *Poèmes Antiques*.

(2) Paris, Dentu éditeur, 1855.

Voici des anachorètes, qui ont juré de rester les bras toujours levés et qui sans faiblir dans leurs vœux, adorent le soleil d'une voix mélodieuse.

Vois, femme aux yeux charmants, vois près des rives ces masses de fleurs, que le vent secoue des arbres ; les unes jonchent le sol, d'autres naviguent çà et là sur les eaux.

Vois-tu là ces oiseaux qu'on appelle des rathângas, monter dans le ciel et, doués d'une voix mélodieuse, saluer ce beau matin par des chants fortunés ? (1).

Vois quelle variété d'oiseaux peuple cette montagne, parée de hautes crêtes, pleines de métaux et plus élevés que le ciel même, pour ainsi dire.

Les unes ressemblent à des lingots d'argent, celles-ci paraissent telles que du sang, celles-là imitent les couleurs de la garance ou de l'opale, les autres ont la nuance d'émeraude.

Telle semble un tapis de jeune gazon, et telle un diamant, qui s'imbibe de lumière. Partout enfin cette montagne, embellie déjà par la variété de ses arbres, emprunte encore l'éclat des bijoux à ces hautes crêtes, parées de métaux, hantées par des troupes de singes et peuplées d'hyènes, de tigres ou de léopards (2).

Partout on voit ici les cascades, les sources et les ruisseaux couler sur la montagne ; on dirait un éléphant, dont la sueur du rut arrose les tempes.

Au cœur de quel homme ne verserait pas la joie cette odeur suave, exhalée par la bouche de ces grottes, senteur exquise, plaisir de l'odorat où les parfums réunis des fleurs diverses ne composent qu'un seul parfum.

Les plantes annuelles, variées, semées sur le sein de cette reine des montagnes, brillent de leur beauté propre, et, comme les flammes du feu ; resplendent éblouissantes d'un éclat qui n'est pas emprunté (3).

Çunacépa est surtout le poème de la jeunesse et de l'amour. Aussi n'est-il pas étonnant de le voir débu-

(1) *Le Râmâyana*. (Traduction Fauche.) Tome III, p. 204.

(2) *Ibid.* Tome III, p. 198.

(3) *Ibid.* Tome III, p. 200-201.

ter par une description de l'aube, jeunesse du jour. Cette description de l'aube par l'éclat adouci de ses teintes et de la variété des mouvements laisse une impression de fraîcheur et de vie.

C'est d'abord la grâce souriante du matin quand les premiers rayons percent et déchirent la brume couleur de perle :

La Vierge au char de nacre, aux tresses dénouées,
S'élançe en souriant de la mer aux nuées
Dans un brouillard de perle empli de flèches d'or.

Puis le ciel se colore légèrement et l'horizon apparaît en lignes sombres et nettes :

De son rose attelage elle presse l'essor ;
Elle baigne le mont bleuâtre aux lignes calmes.

Enfin on distingue, dégagé le dernier de l'ombre nocturne, le paysage du premier plan : la vallée. On l'aperçoit toute trempée de rosée :

Et la fraîche vallée...

L'aube a tiré de la nuit le paysage. Elle va réveiller la nature. Dans l'air du matin les couleurs étincellent, les sons résonnent plus joyeusement. Le poète a déjà dit :

Un rire éblouissant illumine le monde (1).

Il développe ici et précise l'idée :

Tout étincelle et rit : le fleuve, la colline,
Et la gorge où, le soir, le tigre a miaulé,
Et le lac transparent de lotus étoilé.

Les oiseaux « sifflent joyeusement », les arbres et

(1) *La Mort de Valmiki (Poèmes Antiques)*.

les plantes, du plus haut à la plus humble, se réjouissent :

Le bambou grêle sonne au vent ; les mousses hautes
Entendent murmurer leurs invisibles hôtes.

Remplissant l'air de son agitation,

L'abeille en bourdonnant s'envole...

Et les grands bois s'agitent :

Épais, mystérieux, pleins de confuses voix.

C'est le réveil, c'est le retour du jour et de la vie
après la mort et l'obscurité de la nuit :

Nous avons vu les teintes atténuées de l'Aurore :
gris de perle, nacre, rose et enfin bleu. Maintenant ce
sont des couleurs vives : nuages blancs qui se disper-
sent dans le ciel, prairies d'une fraîcheur éclatante :

Comme de blancs troupeaux dans les herbages verts.

Seul, l'homme retrouve à son réveil les peines de
la veille. Pour lui la vie est dure. Le matin lui re-
donne

Le souci de la vie avec l'essaim des Heures.

Parmi les humains cependant il y a des heureux.
Ce sont ceux qui ont détruit en eux tout désir et
savent que Mâyâ mène le monde. Elle

Se rit de ce qui marche et pleure sous le ciel ;

Elle est le mensonge éternel.

L'unique, l'éternelle et sainte Illusion (1).

Tel est dans sa fraîcheur et sa philosophie, l'intro-
duction du poème.

(1) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

La première partie (c'est l'exposition du sujet) nous représente une famille hindoue. Le père fait sa prière sous la varangue basse (1), auprès d'un figuier. C'est un « Richi vénérable », un ascète. La prière finie, il fait sa toilette. Il abaisse sa manche et ceint ses reins d'une mousseline. Puis il se fixe dans l'immobilité, hiératique, les pieds croisés sous sa cuisse, l'œil clos — il médite. Les peuples de l'Inde aiment l'immobilité et le silence favorables au rêve. Autour de lui, pour le repas du matin ses trois fils se sont groupés. Sa femme pose devant lui, sur la natte, le riz, le lait caillé, la banane et la datte, menu frugal fait des produits de la maison. Elle ne fait qu'apparaître dans son rôle de ménagère. La femme n'occupant qu'un rang inférieur dans la société ne s'assied pas à table avec les hommes, elle « va manger à part ». Des trois fils l'aîné et le plus jeune sont assis auprès du père. Le second, le héros, nous est alors présenté. Il est beau :

... C'est le plus beau des trois,

mais il est « le moins aimé ». Comme par un pressentiment du drame qui le guette, cet enfant qui devrait être joyeux et manger de bon appétit, « rêve » et « fait jeûne ». Il est triste :

La tristesse se lit sur son front soucieux,
Et, telle qu'un nuage, assombrit ses grands yeux.

(1) Une vérandah.

Est-ce parce qu'il est « le moins aimé » qu'il souffre ainsi ? C'est parce qu'il aime et que de là-bas, de la colline boisée viendra, mais ce soir seulement, la jeune fille dont il est épris. A son cœur amoureux l'attente est longue :

Un *long* jour passera sans qu'il puisse la voir.

Il souffre :

Aussi, l'âme *blessée*, il garde le silence,

tandis que dans la nature tout murmure ou crie de joie.

Telle est l'exposition du poème. Le drame qui va nous être raconté se passera dans la famille du Richi vénérable. Le héros en sera cet enfant que sa beauté semble désigner pour être une victime. Il est moins aimé que ses frères, ce qui nous prépare aux péripéties de l'action. Et comme s'il sentait le danger qui le menace il est triste. Enfin le drame le blessera dans son cœur, car il aime.

L'exposition faite, l'action va se nouer. Quel est le personnage qui la précipitera ? Nous allons le voir apparaître, au gros de la chaleur, quand le soleil

Dans l'espace azuré monte, grandit et plane,
quand tout brûle et que l'Océan lui-même semble
osciller dans le feu. Sous l'accablement de la chaleur,

Tout bruit décroît...

On pourrait ajouter : tout mouvement cesse :

... l'oiseau laisse tomber ses ailes,
Les feuilles du bambou ne chantent plus entre elles,
La fleur languissamment clôt sa corolle d'or,

et le ciel et la terre se taisent. Tableau saisissant des heures lourdes de la journée dans les pays tropicaux.

A ce silence accablé de la nature, le poète oppose l'agitation et le bruit que font les hommes. Le long du fleuve arrive un cortège militaire :

Mais voici que le long du fleuve, par milliers,
Tels qu'un blanc tourbillon, courent des cavaliers.

Enfin, le personnage attendu, celui qui va amener le drame et qui conduit cette escorte guerrière, apparaît sur sa monture, impressionnante de force et de grandeur :

Sur un grand éléphant qui fait trembler le sol.

C'est

Le vieux Maharadjah, roi des hommes...

La richesse de son costume doit révéler sa puissance

Vêtu d'or, abrité d'un large parasol
D'où pendent en festons des guirlandes fleuries,
Le front ceint d'un bandeau chargé de pierreries.

Le vieillard arrête sa monture, son « belliqueux cortège » devant le seuil du brahmane. Ces vers rappellent la description de Râma qui approche du palais :

Monté sur le véhicule, éblouissant les yeux de sa vive lumière, imitant le bruit des nuages par le son des roues et traîné par de magnifiques chevaux, pareils à de jeunes éléphants, Râma, flamboyant de sa beauté sans égale, s'avance, tel que Indra le bienheureux, assis dans un char, attelé de ses fauves coursiers.

Elevé sur le char opulent, dont le fracas égalait celui du tonnerre, Râma sortit de son palais, comme la lune sort des nuages blancs.

Alors, tenant un parasol avec un chasse-mouches dans ses mains, Lakshmana aussitôt monta derrière l'auguste Râma, comme Oupéndra se tient derrière le dieu Indra, et lui fit sentir agréablement les doux offices de l'ombrelle et du chasse-mouches (1).

Nous retrouvons toujours le procédé d'antithèse cher à Leconte de Lisle. Au brahmane pauvre le poète oppose le vieux Maharadjah couvert d'or et de pierrieres, à l'homme du peuple, le roi ; au silence des heures chaudes de la journée — le bruit des chars et des cavaliers. Le drame se noue par la conversation du roi avec le Richi.

Après avoir fait les compliments traditionnels, le roi va exposer le but de sa visite. Il a voulu faire aux dieux un sacrifice humain. Les divinités n'ont pas accepté sa victime. En vain il en cherche une autre pure et belle qui puisse plaire aux dieux, car s'ils n'ont pas leur sacrifice ils se vengeront, et la sécheresse sera telle que la terre ne produira plus rien et que les hommes mourront de faim :

Tes enfants sont nombreux : livre-moi ton aîné,
Et je te donnerai, Richi, te rendant grâces,
En échange et pour prix, cent mille vaches grasses.

Dans toutes les littératures primitives nous trouvons non seulement des sacrifices humains, mais des pères particulièrement frappés ou honorés par les Dieux et qui ont à livrer leur enfant. C'est Abraham ou Jephthé dans la littérature hébraïque, Agamemnon

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, tome II, p. 80.

dans l'histoire grecque. Leconte de Lisle semble s'inspirer particulièrement de ce passage :

Dans le temps que Viçvâmitra habitait ce bois, noble fils de Raghou, la pensée de sacrifice naquit au saint roi Ambarisha.

Tandis que ce fier dominateur de la terre se préparait à verser le sang d'un homme en l'honneur des Immortels, Indra tout à coup déroba la victime liée au poteau du sacrifice et sur laquelle on avait déjà versé les ondes lustrales, en récitant les formules des prières ; cette victime, qui n'était pas autre chose qu'un être humain, au corps parsemé de signes heureux, un homme destiné au couteau du prêtre comme un bétail. Quand le Brahme, chef du sacrifice, vit alors cette victime enlevée, il tint au roi ce langage :

« Pieux monarque, cette victime, sur laquelle nous avons répandu l'eau sacrée, je ne sais qui l'a soustraite ! Ne l'oublie pas, seigneur des hommes, les Dieux frappent un roi, qui n'a point su garder le sacrifice. »

.....
A ces mots du brahme, qui dirigeait le sacrifice, Ambarisha dès lors, se mit à chercher partout un homme, qui, marqué des signes heureux, pût lui servir de victime...

Le prince magnanime parcourut les villes et les villages, les forêts et les plages ; il entra même dans les plus saints hermitages (1).

Dans le poème de Leconte de Lisle, de la réponse du Richi doit naître le drame. Le Richi parle comme un homme pieux qu'il est, mais son refus est net :

... O Roi, pour aucun prix,
Je ne te céderai le premier de mes fils
Par Celui qui réside au sein des apparences
Et se meut dans le monde et les intelligences,
Dût la terre, semblable à la feuille des bois,
Palpiter dans la flamme et se tordre aux abois,
Radjah ! je garderai le chef de ma famille.

Son fils a beau n'être qu'une « vaine forme d'un

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, tome I, p. 340.

jour », il lui est cher, étant le premier né et le chef futur de la famille.

Avant que le radjah ait eu le temps de reprendre la parole, la femme du brahmé a parlé. Sa spontanéité toute féminine, la passion de son cœur pour le dernier né, le plus jeune, qui lui semble toujours avoir besoin de ses soins comme s'il était encore un petit enfant, la poussent à sortir de la réserve imposée à son sexe. Elle sent « frémir toute sa chair », elle dit :

J'aime mon dernier fils avec trop de tendresse.

Leconte de Lisle s'inspire de très près du Râmâyana. Voici le passage. A la demande du roi Ambârisha le père répond :

Je ne consentirai jamais à vendre l'aîné de mes fils.

Sur les paroles de Ritchika, la mère illustre de ses fils tint ce langage au roi : « Je ne consentirai jamais à vendre l'aîné de mes fils, a dit le saint Kaçyapide ; eh bien ! sache que le plus jeune de nos fils est ainsi chéri de moi par dessus tous les autres » (1).

A ces mots du brahmine, à ces mots de sa femme, Çounaçcépha, celui de leurs fils, que sa naissance plaçait au point médial entre ces deux termes, avança les paroles suivantes : « Mon père ne veut pas vendre l'aîné de ses fils, et ma mère ne veut pas te céder son dernier né.

Je pense que c'est dire : « Mais on veut bien te vendre celui qui est entre les deux ; ainsi, ô roi, emmène-moi d'ici promptement ! » Ensuite, le monarque ayant donné les cent mille vaches et reçu l'homme en échange pour victime, s'en alla plein de joie. Il fit monter Çounaçcépha sur un char et revint, en toute célérité, noble fils de Raghon, achever son sacrifice (1).

Le Çounacépa de Leconte de Lisle, comme le Çounaçcépha du Râmâyana, est le moins aimé. Il sait

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, tome I, p. 341.

d'avance qu'il est condamné. Il se lève « sans pâlir », car il est courageux ; il ne se révolte pas contre la cruauté et l'ignorance de ses parents. Sa plainte est cependant amère :

Mon père m'abandonne et ma mère m'oublie.

Çunacépa accepte de mourir, mais en échange il demande de vivre un jour encore pour voir le beau soleil, pour parler avec la sainte nature. Demain « Je serai prêt », et le son de la voix est si ferme, il y a tant de droiture et de grandeur dans l'âme de cet enfant que le roi répond simplement : « C'est bien ». Il est sûr de sa parole. Ici Leconte de Lisle se sépare du Râmâyana. Son poème est plus douloureux, plus humain. Le Çounaççépha de Valmiki est prêt à mourir tout se suite.

Et dans la flamme du couchant, le Maharadjah tranquille repart avec son armée aux sons cuivrés des cymbales, au « bruit strident des chars », au milieu des hennissements et des cris.

Le héros reste seul en face de ses parents qui sans un mot d'excuse ou de tendresse ont accepté son sacrifice. Il se dresse très grand dans sa jeunesse et sa beauté morale, et ses paroles ne sont ni des reproches, ni des supplications. Calme, il regarde ses parents. Son adieu à son père rappelle la plainte d'Iphigénie regrettant de ne plus voir la lumière du jour :

Mes jours seront pareils aux feuille de l'érable
Qu'un orage d'été fait voltiger dans l'air...

Adieu ! Ma mère, adieu ! Vivez longtemps, mes frères.

Et sans haine, sans colère, sans jalousie il se voue
à Indra.

Et qu'il boive mon sang sur son pilier d'airain.

La réponse du père nous déçoit ou nous révolte.
Il parle en brahme et non en père :

Et le Richi lui dit : — Tout n'est qu'un songe vain.

Fatalisme brahmanique, mais brutalité cruelle.
Cette scène si courte est saisissante : elle nous révèle
la puissance dramatique du génie de Leconte de Lisle.

* * *

Le jour tombe et la colline est toute parfumée des
senteurs du soir :

La colline était verte et de fleurs étoilée,
Où l'arome du soir montait de la vallée.

Les ramiers sauvages rentraient dans les bois. Tout
était repos et paix dans la nature et

Çunacépa, couché parmi le noir gazon,
Voyait le jour décroître au paisible horizon.

A la tranquille nature le poète oppose le désespoir
de l'enfant condamné à mourir ; Çunacépa,

... pressant de ses bras son cœur plein de détresse,
Pleurait devant la mort sa force et sa jeunesse.

Comme Iphigénie, comme la fille de Jephté, il
regrette la lumière du jour et la beauté de la vie.

Il vous pleurait, ô bois murmurants et touffus.

Ses adieux à la nature semblent le développement de la strophe de Lamartine (1) :

Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,
Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau !
L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !
Aux regards d'un mourant, le soleil est si beau !

Il pleure d'abord les bois qui sont si près de lui.
Puis la vallée qui s'étend, noyée d'ombre ;

Vallée où l'ombre amie éveille un chant confus ;
le fleuve qui coule plus loin, les champs de maïs qui
ondulent au vent du matin, les montagnes lointaines
et l'océan « aux flots bleus » qui baigne l'horizon,
enfin les étoiles qui se lèvent au-dessus de sa tête et
qui flottent « dans le ciel étincelant et morne ».

A la vie, au soleil, ce sont là ses adieux (2).

Mais plus que le ciel, la mer, le fleuve ou la montagne, ce qu'il pleure, c'est sa bien-aimée, Çanta :

C'était toi qu'il pleurait, toi, son unique bien.

Toute la passion de ce cœur jeune et gonflé d'amour s'est reportée sur la jeune fille. La tendresse que sa famille lui refuse, Çanta la lui a apportée. Quels rêves de bonheur ! Le cœur de Çunacépa, qui si souvent a bondi d'allégresse en écoutant la voix de Çanta, se brise maintenant à la pensée de l'éternelle séparation. Il ne connaîtra pas les joies de l'amour partagé : Et le poète nous montre Çanta

(1) *L'Automne*.

(2) Lamartine : *L'Automne*.

apparaissant à son fiancé au moment même où dans un cri de désespoir il l'appelle :

Et, comme il t'appelait de son âme brisée,
Tu vins à ses côtés t'asseoir dans la rosée.

Çanta ne connaît pas le terrible arrêt qui frappe son bien-aimé. Leconte de Lisle nous la montre joyeuse en face de Çunacépa désespéré. L'impression première qu'elle nous donne est une impression de jeunesse, de grâce, de fraîcheur et de pureté :

Joyeuse, et tes longs cils voilant tes yeux charmants,
Souple comme un roseau sous tes blancs vêtements.

Ses paroles et ses gestes sont des chants ou des caresses. Elle jette ses bras autour de son ami, et sa voix est pareille aux chansons des oiseaux,

Ou comme le bruit clair des sources fugitives.

Alors commence la scène d'explication entre les deux amoureux. Leconte de Lisle ici s'inspire du *Râmâyana*.

Râma et Sita représentent le parfait idéal de l'homme et de la femme hindous — leur fidélité dans l'épreuve, leur endurance au milieu des privations, et leur amour du devoir malgré les vicissitudes, constituent l'idéal hindou d'une vie parfaite. Sita veut partager l'exil de Râma :

Accorde-moi cette faveur : que j'aie, accompagnée de toi, au milieu de ces bois fréquentés seulement des lions, des éléphants, des tigres, des sangliers et des ours... (1).

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, tome II, page 160.

Le paradis sans toi me serait un séjour odieux, et l'enfer, même avec toi, ne peut m'être qu'un ciel préféré (2).

(2) *Ibid.*, p. 162.

Revenons au poème de Leconte de Lisle. Çanta ne comprend pas l'attitude de Çunacépa. Il a l'habitude de l'accueillir par des caresses et des sourires. Aujourd'hui il n'est plus le même :

Mais ton visage est triste, et ton regard m'évite !

A l'étonnement succède l'inquiétude. Son tendre cœur s'alarme. Les exclamations et les interrogations se succèdent. « Tu pleures ! »

Parle, pourquoi pleurer ? Souviens-toi que je t'aime,
Plus que mon père et plus que ma mère elle-même !
Et de ses beaux bras nus elle fit doucement
Un tiède collier d'ambre au cou de son amant.

Ici, malgré nous, les vers d'*Hernani* nous reviennent à la mémoire

... Le plus doux et le plus beau collier

.....

Les deux bras d'une femme aimée et qui vous aime (1).

C'est bien la jeune fille pure, pleine « de grâce et d'amour hésitant », mais affolée par la douleur de celui qu'elle aime. Devant tant d'amour ingénu Çunacépa souffre et se désespère.

... Çanta ! qu'un jour encor s'allume,
Il me verra mourir.

Et il lui raconte son malheur :

... Mon père vénéré, heureux soit-il sans cesse !
Au couteau du Brahmane a vendu ma jeunesse :
Je tiendrai sa parole...

(1) V. Hugo : *Hernani*, acte IV, scène IV.

Le récit est sobre et ferme. Rien, on le sent, ne fera revenir Çunacépa sur sa résolution. Mais, ayant revu sa fiancée, il sent mieux ce qu'il va perdre. Il la désire, il l'appelle ; il répète le mot « viens » et la phrase est coupée, saccadée, pressante :

... O ma vie, ô ma sœur,
Viens, viens, regarde-moi !...

Il admire la beauté de ses yeux qui ont la douceur de l'aube, limpides et purs comme l'eau vive. Puis sa voix :

Et le son de ta voix m'enivre et chante mieux
Que la blanche Aspara sous le figuier des Dieux !
Oh ! parle-moi !...

Puis ses lèvres et il loue sa bouche en des vers qui rappellent le *Cantique des Cantiques* :

... Ta bouche est comme la fleur rose
Qu'un baiser du soleil enflamme à peine éclore,
La fleur de l'açoka dont l'arome est de miel.

Et la phrase finit dans une dernière caresse qui unit leurs cœurs et leurs sanglots :

Pour la dernière fois viens pleurer sur mon cœur !

Mais l'émotion a été trop violente pour Çanta. La révélation du coup qui la frappe a été faite sans ménagement :

La pâle jeune fille, avec un seul soupir,
Aux pieds de son amant tomba froide et pâmée.

Ne meurs pas ! ne meurs pas ! lui crie son amant :
il la prends dans ses bras, il la ranime par ses baisers.

Lorsqu'elle est revenue à elle, son désespoir, loin de l'abattre, lui donna la force de disputer Çunacépa

à la mort. Elle veut le sauver, elle veut le sauver malgré lui. Elle veut le décider à fuir. Qu'importe la parole donnée au Maharadjah ! Elle ne connaît que son amour :

— Viens, ô mon bien aimé ! fuyons ! le monde est grand.

La tentation est grande pour Çunacépa qui la regarde. Il voit ses longs yeux noirs, ses bras, ses lèvres de corail, ses longs cheveux. Tous ces trésors sont à lui s'il manque à sa parole. Il résiste pourtant, et ses raisons sont justes et d'un honnête homme :

... J'ai promis, je tiendrai.

Mais Çanta ne se laisse pas convaincre :

— Tu veux mourir, dit-elle, et tu m'aimes ! Eh bien,
Le couteau dans ton cœur rencontrera le mien !

Je te suivrai...

Sa résolution est aussi ferme que celle de Çunacépa. Elle ne lui survivra pas, parce que c'est lui qui la fait vivre.

C'est par toi que, l'oreille ouverte aux bruits joyeux,
J'écoutais les oiseaux qui chantaient dans les cieux,
Par toi que la verdure de la vallée enivre,
Par toi que je respire et qu'il m'est doux de vivre.

Comment va se terminer la scène ? Çunacépa sera-t-il sacrifié ? C'est à ce moment que Leconte de Lisle, imitant le *Râmâyana* où la vie des animaux est intimement liée à celle des hommes, va faire intervenir et parler un grand oiseau, l'antique Roi des Vautours, qui dit aux deux enfants :

Cherchez dans la forêt Viçvamitra l'ascète,
Dont les austérités terribles font un Dieu.
Lui seul peut te sauver, fils du Brahmane. Adieu.

Le grand oiseau n'a pas l'air très convaincu du néant de toute chose. Il a dû échapper à Mâyâ : car la douleur des amoureux émeut son cœur. Evidemment pour lui, comme pour Çunacépa et Çanta, l'amour est autre chose qu'une vaine apparence.

L'épisode de la recherche de l'ascète se retrouve dans le *Râmâyana*. Cependant on n'y trouve pas un oiseau. Çounaçcepha se rend directement auprès de Viçvamitra :

Je n'ai plus ni père, ni mère, ni parents, ni amis ; daigne sauver un malheureux, abandonné par sa famille et qui vient implorer ton secours.

Veuille bien exécuter une chose telle que le roi fasse ce qu'il veut faire, et que je vive cependant, moi, qui me réfugie sous l'énergie de ta sainteté...

Sois, dans une pensée juste, le défenseur d'un malheureux sans défense ; daigne me sauver, saint anachorète, comme un père sauverait son fils unique.

A ces mots du suppliant, Viçvâmitra, si distingué par l'opulence de ses macérations, consola Çounaçcepha et dit à ses propres fils :

« Voici arrivé le temps où les pères désirent trouver dans leurs fils une plus grande vertu, parce qu'il faut traverser une immense difficulté.

« Cet adolescent, fils d'un solitaire, désire que je lui porte secours, veuillez donc faire une chose, que je verrais avec plaisir — celle de sacrifier votre vie pour sauver la sienne » (1).

Mais les fils de Viçvâmitra lui répondirent avec insolence et il les maudit.

Dans le poème de Leconte de Lisle la recherche de l'ascète commence par une description d'un charme pénétrant. Çanta et Çunacepa s'en vont

A travers la forêt profonde et murmurante.

(1) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, tome I, p. 343.

Tout y est grâce et fraîcheur. Ils voient jaillir « la source errante », ils admirent les teintes chaudes et foncées des fleurs et des prairies :

La liane aux cent nœuds étreint les rameaux lourds,
Et laisse, du sommet des immenses feuillages,
Pendre ses fleurs de pourpre au milieu des herbages ;
Par les sentiers de mousse épaisse et de rosiers,

Le fond du tableau est vert taché de pourpre et de rose. Ils voient courir « les lézards aux dos diaprés », bondir « l'antilope aux yeux bleus », et resplendir « l'œil du léopard ». Tous ces yeux animent la forêt. Au milieu de tant de grâce et de vie ils aperçoivent, en plein soleil, « dans une âpre clairière », le vieil ascète. Aux mouvements souples et rapides des animaux le poète oppose l'immobilité de Viçvamitra — à la beauté des fleurs de la forêt, l'horreur de son corps. Tout dans le portrait de Viçvamitra prouve l'oubli de soi et le dédain de la vie. Ce n'est pas un homme, mais un squelette : « ses yeux creux » lui-saient et témoignaient seuls que la mort n'avait pas fait son œuvre ; ses maigres bras pendaient le long du corps, ses jambes décharnées

Se dressaient sans ployer comme des pieux de fer ;
elles avaient déjà la rigidité du cadavre. L'épaule
était aiguë, l'échine osseuse et

Ses ongles recourbés s'enfonçaient dans la chair.

Et sur cet être desséché

Tombait jusqu'aux jarrets sa chevelure affreuse.

La description devient d'un réalisme vraiment un peu fort. Cette chevelure n'est plus qu'un

Inextricable amas de ronces, noir réseau
De fange desséchée et de fientes d'oiseaux,

où

S'agitait au hasard la vermine vivante.

Ce squelette dévoré par la vermine, il vivait pour-
tant :

Il rêvait comme un Dieu fait d'un bloc sec et rude.

C'est en face de ce vieillard hideux que se trouvent
les deux jeunes gens. La jeune fille « frémit », mais
Çunaçépa est un homme — il n'a pas peur — il parle
le premier, et avec respect. Il résume son malheur :

Jeunesse, amour, bonheur, et la vie à la fois,
Je perds tout. Sauve-moi...

Le vieillard, sans quitter son immobilité, lui ré-
pond en ascète qui recherche le néant et la mort.
Loin de vouloir l'aider il le félicite de mourir.

Tu vas sortir, sacré par l'expiation,
Du monde obscur des sens et de la passion,
Et franchir, jeune encor, la porte de lumière
Par où tu plongeras dans l'Essence première.

.....
La Mâyâ te séduit ; mais si ton cœur est ferme,
Tu verras s'envoler comme un peu de vapeur
La colère, l'amour, le désir et la peur ;
Et le Monde illusoire aux formes innombrables
S'écroulera sous toi comme un monceau de sable.

Çunaçépa a senti le reproche sous les paroles du
vieillard. Il se redresse fièrement. « Je mourrai »,
dit-il ; ce n'est pas pour moi que j'implore :

... Çanta meurt si je meurs ! —

L'ascète s'irrite de cette insistance, il s'indigne, il gronde. Il accumule les plus fortes images pour reprocher au jeune homme l'agitation de son cœur. « Les flots », « le vent », « les forêts », « les lacs », et « le ciel », et « la foudre »

Sont tous moins agités que l'homme au cœur de boue.

L'amour ! Qu'est-ce pour un vieillard qui rêve comme un dieu !

Va ! le monde est un songe et l'homme n'a qu'un jour,
Et le néant divin ne connaît pas l'amour.

Çunaçépa a compris. Il doit mourir. L'ascète lui refuse le secours de sa puissance.

C'est au tour de Çanta de parler. Elle apporte, pour toucher l'ascète, la grâce de ses larmes et de sa beauté.

Quelle voix fraîche et amoureuse arrive jusqu'à Viçvamitra ? Elle semble monter du fond de son passé. Son cœur bat aux mots passionnés qui arrivent jusqu'à lui, il se ressouvient de ce temps heureux aboli où il a aimé. Les jours où, dit-il, « j'étais homme encor », et il traduit son émotion par cette image délicieuse :

J'entends chanter l'oiseau de mes jeunes années !

Devant cette enfant qui pleure, « son sang glacé par tant d'hivers », se met à courir dans ses veines ; son vieux corps desséché frémit et tressaille. Mais cela dure peu. Le souvenir vivant des passions humaines n'a pu le ranimer qu'un moment. L'amour n'est qu'illusion. Viçvamitra retombe dans son rêve :

Mais *assez*, ô Mâyâ, source de l'univers !
C'est *assez*, j'ai vécu...

Il ne veut plus être troublé, et il renvoie les deux jeunes gens. Mais son cœur n'aura pas été ému en vain, il les sauvera, et il leur dictera la conduite à suivre pour qu'au moment du sacrifice un cheval soit sacrifié à la place de Çunaçépa et contente les dieux (dans la légende hébraïque c'était une brebis, et dans la légende grecque une biche). La conclusion logique de tout cet admirable passage, c'est que l'amour, même pour un vieillard, vaut cent fois mieux que « l'éternel silence ». L'amour seul donne du prix à la vie.

Le moyen de salut indiqué par l'ascète, Leconte de Lisle l'a trouvé dans le *Râmâyana*, où Viçvâmitra répond à Çounaçcépha :

« Au moment où tu seras consacré comme victime, récite alors, mon fils, ce mantra ou prière secrète, que je vais t'enseigner et qui roule sur les justes louanges de Mahéndra.

Dans le temps que tu réciteras cette prière, le fils de Vasou, Indra lui-même, viendra te sauver de la mort qui t'est réservée comme victime ; et cependant, le sacrifice de ce puissant maître de la terre n'en sera pas moins célébré sans aucun empêchement (1).

* * *

La dernière partie du poème est moins intéressante ; mais elle fait honneur à l'érudition de Leconte de Lisle et à son art. Nous allons assister au sacrifice d'où nous le savons, Çunacépa doit sortir vivant. Dans le *Râmâyana* on avait préparé le sacrifice pour le sacre de Râma.

(1) *Le Râmâyana*. Trad. Fauche, tome I, p. 345.

« On avait préparé *un trône d'or*, éblouissant, magnifiquement orné, sur lequel s'étalait une peau, riche dépouille du roi des quadrupèdes » (1).

Leconte de Lisle semble emprunter quelques traits à la description de la maison de Râma :

« La Maison de Râma... semblait de loin une masse argentée de nuages : le comble rayonnait comme de l'or. Des portes majestueuses fermaient l'enceinte, décorée suavement d'exquises guirlandes, que leurs attaches laissaient retomber en festons. Il était orné de cent terrasses, et le corail se mariait aux gemmes incrustées dans ses arcades » (2).

Leconte de Lisle, lui aussi, décrit le trône du vieux Maharadjah qui sur un fond de pourpre fait étinceler l'or, l'argent, la nacre, les perles et les diamants dont il est orné. Au dessus du trône et des colonnes qui le soutiennent,

... L'image d'un lion

Flotte, en flamme, dans l'air, et domine la fête.

Autour, mille guerriers. Leconte de Lisle qui se sert du mot technique, en érudit, dit « mille Kchatryas ». En face du trône se trouve l'autel surmonté d'un pilier d'airain où doit être attachée la victime. Près de l'autel le sacrificateur murmure la formule du Sama, (toujours le mot technique), tandis que les prêtres récitent

Cent prières du Rig, cent vers de l'Yadjour (3).

(1) *Le Râmâyana*. Trad. Fauche, tome II, p. 70.

(2) *Ibid.* Tome II, p. 74.

(3) Livres védiques. -

Au loin dans la plaine, la foule des peuples,
« roule comme les flots ». C'est une image analogue
à celle de Vigny dans *Moïse* :

Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon
Comme les blés épais qu'agite l'aquilon (1).

Ce sont les peuples blancs venus des monts et des
bords de la mer, puis « la race au front noir ». Tous
... font monter au ciel, d'une voix éclatante,
Les clameurs de la joie et d'une longue attente.

Pour accompagner le bruit de la foule et empêcher
d'entendre les cris de la victime, résonnent les ins-
truments sacrés,

Les cymbales de cuivre et la conque aux bruits sourds,
Et la vina perçante et les rauques tambours.

Voilà le décor — le drame va s'accomplir : « C'est
l'heure ».

Dans le *Râmâyana*, Çounaççépha est lié au poteau
et consacré :

Celui-ci garotté à la colonne fatale, donnant au même ins-
tant le plus grand essor à sa voix, se mit à célébrer dans ses
chants mystérieux le roi des Immortels, Indra aux coursiers
fauves, que le désir d'une sainte portion avait conduit au sacri-
fice.

Le roi même obtint aussi, par la faveur de l'Immortel aux
mille regards, ce fruit du sacrifice, tel que ses désirs le vou-
laient, c'est-à-dire, la justice, la gloire et la plus haute for-
tune (2).

La victime parée, le « front ceint de lotus, avance
pas à pas, calme et pâle », Çunaçépa :

Monte sans hésiter sur la pierre fatale.

(1) Vigny : *Moïse*.

(2) *Le Râmâyana*. Traduction Fauche, t. I, p. 346.

Lié au poteau il se souvient des conseils de l'ascète,
récite sept fois l'hymne à Indra, et aussitôt

La foudre inattendue éclate sur la pierre ;
L'airain du pilier fond en ruisseaux embrasés.
Çunacépa bondit ; ses liens sont brisés,
Il est libre ! A travers la foule épouvantée,
Il fuit comme la flèche à son but emportée.

Les trois derniers vers courent et se précipitent. Il y a dans leur rythme du mouvement et de la joie. A ce moment un étalon fougueux tombe, « les pieds liés » et le Brahmane le sacrifie. Le dénouement est brièvement raconté, il est trop attendu.

* * *

La conclusion de *Çunacépa* est un hymne au bonheur, ou plutôt à l'amour. Il est payé d'amers soucis.
Qu'importe ? il les vaut.

Mais quels pleurs répandus, quel mal immérité,
Peuvent jamais payer ta brève volupté !

Ce que chante ici le poète, ce n'est plus Mâyâ, l'illusion divine, encore moins la surhumaine inaction, ou le-rêve éternel — mais la volupté qui leur est supérieure. L'amour triomphe dans la nature comme dans le cœur de Çunacépa. Tout resplendit des couleurs les plus vives. Tout vit et murmure au milieu des parfums.

Tout est lumière, tout est joie (1).

(1) V. Hugo : *Les Rayons et les Ombres : Spectacle Rassurant*.

avait dit Victor Hugo d'une façon plus abstraite. Leconte de Lisle développe richement ce thème :

L'air sonore était frais et plein d'odeurs divines.
Les bengalis au bec de pourpre, aux ailes fines,
Et les verts colibris et les perroquets bleus,
Et l'oiseau diamant, flèche au vol merveilleux,
Dans les buissons dorés, sur les figuiers superbes,
Passaient, sifflaient, chantaient...

... Partout, sous les cieux magnifiques,
Avec l'aromie vif et pénétrant des bois,
Montait un chant immense et paisible à la fois.

C'est l'heure divine de l'amour :

Çunacépa sentait, en un rêve enchanté,
Déborder le torrent de sa félicité !
Et Çanta l'enchaînait d'une invincible étreinte !
Et rien n'interrompait, durant cette heure sainte
Où le temps n'a plus d'aile, où la vie est un jour,
Le silence divin et les pleurs de l'amour.

Dans *Çunacépa*, Leconte de Lisle nous a présenté toute l'Inde, avec ses forêts, ses montagnes, ses étangs et ses fleuves, baignés par la lumière, et dans ce cadre immense il a évoqué les ascètes et les dieux. Toute la vie sociale et la croyance religieuse de l'Inde sont là, mais avec quelque chose de plus que le poète n'a pas pris au Râmâyana : — c'est la tristesse poignante de l'adolescent qui va mourir, son désir de vivre, c'est l'amour qui remplit son cœur et celui de sa fiancée, amour plus fort que l'illusion, plus fort que la foi, plus fort que les Dieux. *Çunacépa* est l'hymne de l'amour triomphant.

La Vision de Brahma ⁽¹⁾

La Vision de Brahma est difficile à analyser. Le poème est très abstrait, car il contient toute la théogonie de l'Inde, et Leconte de Lisle y a parfois mêlé les doctrines bouddhiques et brahmaniques.

Dans la composition de ce grand poème philosophique, Leconte de Lisle s'est inspiré du *Bhâgavata-Purâna* :

Prenons d'abord le cadre. La scène se passe sur les monts aigüs de Kaïlaça. Voici la description que l'on trouve de ce mont dans le IV^e livre :

Embelli par des *pics* formés de diverses pierres précieuses, colorés de métaux variés, couverts d'*arbres*, de plantes grim-pantes et de buissons de diverses espèces, fréquentés par des animaux de tout genre.

D'où s'échappent de nombreuses *cascades d'une eau pure*, où se voit une multitude de grottes et de sommets, et où les *femmes* des Siddhas viennent se livrer à leurs jeux.

Sur cette montagne retentissaient les cris des *paons*, bour-donnaient des essaims d'abeilles enivrées ; les Kôkilas au gosier rouge y faisaient entendre leurs notes prolongées, et les *oiseaux* leurs gazouillements (2).

(1) Publié dans *La Revue Contemporaine*, 15 avril 1854.

(2) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre IV, chap. VI. Trad. Burnouf, tome II, p. 51.

Leconte de Lisle a évidemment retenu quelques traits :

Aux pics de Kaïlaça, d'où l'eau vive et le miel
Filtrent des verts figuiers et des rouges érables,
D'où le saint Fleuve verse en courbes immuables
Ses cascades de neige à travers l'arc-en-ciel ;
Parmi les coqs guerriers, les paons aux belles queues,
L'essaim des Apsaras qui bondissaient en chœur,
Et le vol des Esprits bercés dans leur langueur,
Et les riches oiseaux lissant leurs plumes bleues ;

Entouré de cette belle nature, Brahma, qui n'est pas le dieu suprême, qui n'est dans ce poème viçnouïte qu'une divinité secondaire, cherche à comprendre et à définir le monde et sa propre existence :

Brahma cherchait en soi l'origine et la fin.

C'est Mâyâ qui lui donnera la réponse finale, le mot de l'énigme qu'il s'applique à déchiffrer.

Dans la première partie du poème, Brahma reconnaît l'existence d'un dieu unique et tout puissant, Hâri ou Viçnou. Ce dieu siège sur les monts Kaïlaça, il est entouré de bêtes symboliques (coqs, guerriers, paons, oiseaux) et d'esprits surnaturels.

Leconte de Lisle pour le peindre emprunte quelques traits au *Bhâgavata-Purâna*.

Il vit Purucha, solitaire, couché sur un lit étendu, blanc comme les fibres de la tige du lotus, formé par le corps de Çêcha, et porté sur l'océan (qui submerge l'univers) à la fin de chaque Yuga, et dont l'obscurité était dissipée par les feux des bijoux placés sur les têtes (du serpent), qu'ornaient les ombrelles de ses crêtes (1).

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. VIII. Trad. Burnouf, tome I, p. 355.

De même, chez Leconte de Lisle, le dieu est représenté sur sa couche immaculée, symbole de sa pureté, Hâri, l'Invisible, l'Incréé, le fécond créateur.

D'où l'Etre en millions de formes ruisselait.

Pour évoquer son image les traits réels et immatériels se mêlent. Nous voyons « le beau corps » de ce dieu, « réservoir des inertes délices » (il prêche l'inaction) ; nous le voyons croiser ses vénérables cuisses pour méditer le monde.

On retrouve dans le *Bhâgavata-Purâna* la source de la strophe suivante :

... le Dieu qui est la forme visible de la récompense promise à la contemplation dont il est l'objet, couvert des gouttes de pluie tombant des guirlandes de perles suspendues à son parasol blanc comme la lune, et agitées par le vent favorable de deux éventails brillants comme deux cygnes (1).

Comme tous les dieux et même le Maharadjah de l'Inde, Hâri est assis sous un parasol enguirlandé, signe de la puissance. Dans *Çunacépa* le roi arrive

Vêtu d'or, abrité d'un large parasol
D'où pendent en festons des guirlandes fleuries.

Pour Hâri, qui est dieu, le parasol est plus richement orné.

De son parasol rose en guirlandes flottaient
Des perles et des fleurs parmi ses tresses brunes.

Notons en passant que Leconte de Lisle a changé la couleur du parasol.

(1) *Ibid.* Livre III, chap. XV. Trad. Burnouf, tome I, p. 427.

Comme dans le *Bhâgavata-Purâna*, le poète suppose que près du dieu,

... deux cygnes, brillants comme deux pleines lunes,
Respectueusement de l'aile l'éventaient.

Dans la suite de la description de Hâri, nous retrouvons ce mélange extraordinaire de matériel et d'ir-réel, de physique et de moral, de concret et d'abstrait, qui donne un caractère tout particulier, unique même à ce poème.

Plusieurs traits viennent du *Bhâgavata-Purâna* :

Son visage dont le sourire dissipe la douleur des mondes, ornés par des pendants d'oreilles étincelants, rougi par l'éclat de ses lèvres semblables au Bimba, embelli par un nez et des sourcils agréables, exprimait le respect en retour du respect.

C'était Hâri, au col duquel était suspendue une guirlande faite de sa propre gloire et qu'embellissaient les Védas semblables à des abeilles (1).

Leconte de Lisle nous montre « sa lèvre écarlate » où « bourdonnaient les Védas ». La « gloire », (mot abstrait, force morale) ornait son col (mot physique).

Et tout à coup, peut-être en suivant tout simplement le *Bhâgavata-Purâna*, peut-être appelé par le mot gloire qui exprime la valeur éclatante, ou par le verbe « flamboyer » qui donne une lueur, nous trouvons ce vers inattendu et qui met un étincellement et comme des rayons autour de la tête d'Hâri :

Des blocs de diamant pendaient à ses oreilles.

Dans le *Bhâgavata-Purâna* on lit :

Purucha effaçait la splendeur d'une montagne d'émeraude

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. VIII. Trad. Burnouf, tome I, p. 355.

à la ceinture de chaux rouge et aux nombreux pics d'or, ayant pour guirlande des bijoux, des lacs, des végétaux, des parterres de fleurs, pour bras des bambous, et pour pieds des arbres (1).

Le symbolisme comme dans le *Bhâgavata-Purâna* se fait de plus en plus poétique pour peindre le dieu créateur des mondes et en qui les mondes reviennent s'anéantir. Comme Hâri a créé la nature, nous retrouvons toujours le même procédé qui consiste à suggérer par les détails de son portrait physique quelque chose de la puissance du dieu :

A ses reins verdoyaient des forêts de bambous ;
Des lacs étincelaient dans ses paumes fécondes.

Toujours la réalité et le symbole se croisent, et s'entrelacent avec un art merveilleux.

Hâri a fait plus que créer la nature. Sa puissance est allée jusqu'à créer les mondes et à leur donner le mouvement et la vie. L'image a une grandeur prodigieuse dans sa simplicité

Son souffle égal et pur faisait rouler les mondes.

Mais celui par qui tout commence est aussi celui où tout s'anéantit : les mondes

... jaillissaient de lui pour s'y replonger tous.

Enfin, après avoir créé, le dieu se repose, s'aime, se contemple. Là encore Leconte de Lisle s'inspire du *Bhâgavata-Purâna* :

Il avait placé sur sa cuisse gauche le lotus de son pied droit ;
son dos s'appuyait contre le tronc d'un jeune Açvattha ; il avait

(1) *Ibidem*.

renoncé au bonheur des sens, et reposait dans la plénitude de la perfection (1).

Un Açvatha touffu l'abritait de ses palmes ;
Et, dans la bienheureuse et sainte Inaction,
Il se réjouissait de sa perfection,
Immobile, les yeux resplendissants, mais calmes.

Les mots « inaction », « perfection », « immobile » marquent la grandeur surhumaine du dieu. Le dernier vers même est merveilleux parce qu'il évoque dans des yeux vivants « la calme cécité des statues divines » (comme dit d'Annunzio).

Hâri n'est pas seulement le Créateur des mondes, « l'Etre parfait » ; il est beau et il est bon :

Oh ! qu'il était aimable à voir, l'Etre parfait.
il a le charme de l'éternelle jeunesse :
Le Dieu jeune, embelli d'inexprimables charmes.
il calme les souffrances et les désirs humains :

Par qui l'Insatiable est enfin satisfait.

Quand on le prie, quand on s'approche de lui on est pénétré de sa douceur pure. Ses yeux sont

... miroirs de pureté,
Abîmes de repos et de sérénité.

Tout est transparent ou immaculé.

A son ombre, le sein parfumé de çantal,
Mille vierges, au fond de l'étang circulaire,
Semblaient, à travers l'onde inviolée et claire,
Des colombes d'argent dans un nid de cristal.

Mais pourtant dans l'imagination du poète, tout

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. IV. Trad. Burnouf, tome I, p. 315.

prend une forme plastique et même sensuelle. La pureté de Hâri est représentée par les vierges (1), « mais de ces vierges on nous montre » leurs paupières mi-closes, « leurs bras polis », « leurs cheveux » souples et noirs, « la neige de leur gorge ». Elles sont assises.

Dans l'onde où le lotus primitif a fleuri,
frais et jeunes reflets du dieu suprême.

Hâri a encore à sa droite « l'ardent Archer » suivi de l'Aurore qui guide l'attelage. Il y a gradation de couleur dans la peinture : l'Aurore rose et pâle, et l'ardent Archer qui brûle. Si le Soleil, « source de l'être » est à droite du dieu, la Mort est à sa gauche. Elle est représentée d'une façon saisissante par un « géant pourpre et sinistre » qui,

Des crânes chevelus en ceinture à ses hanches.
L'œil creux, triste, affamé, grinçant de ses dents blanches,
Broyait et dévorait l'Univers palpitant.

A ce dieu il ne manque que le nom, c'est Siva.

Hâri, maître de la vie et de la mort, domine les mers qui couvrent le globe et reposent selon la croyance hindoue

Sur le dos âpre et dur de l'antique Tortue.

Il est le maître de la Terre avec « ses végétations », ses animaux, « ses mille cités » où rit et se lamente la triste humanité.

(1) Voir *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. XXIII. Traduction Burnouf, tome I, p. 497 : « Là elle vit dans une maison, au fond de l'étang, mille vierges toutes à la fleur de l'âge et parfumées de santal ».

Là se termine la première partie du poème où sont montrées la puissance et la grâce d'un Dieu suprême, d'un dieu panthéiste, l'Être Principe qui siège sur les monts Kaïlaça, entouré de dieux subalternes et d'esprits.

Dans la deuxième partie, Brahma va reconnaître l'identité de son propre être et de l'être universel. C'est un sujet souvent traité dans la littérature sanscrite comme par exemple dans le passage suivant :

Ensuite Bhagavat fit cette réflexion : Pourquoi n'entrerais-je pas dans une méditation telle, qu'en y appliquant mon esprit, après m'être rendu maître des éléments de ma vie, je renonce à l'existence. Ensuite Bhagavat entra dans une méditation telle, qu'en y appliquant son esprit, après s'être rendu maître des éléments de sa vie, il abandonna l'existence. A peine se fut-il rendu maître des éléments de sa vie, qu'un grand tremblement de terre se fit sentir ; des météores tombèrent (du ciel), l'horizon parut tout en feu. Les timbales des Dévas retentirent dans l'air. A peine eut-il renoncé à l'existence que six prodiges apparurent au milieu des Dévas Kâmavatcharas. Les arbres à fleurs, les arbres de diamants, les arbres d'ornements furent brisés ; les mille palais des dieux furent ébranlés, les pics de Mèru tombèrent en ruines ; les instruments de musique des Dêvatâs furent frappés (et rendirent des sons) » (1).

Dans notre poème, sous l'influence du dieu, Brahma finit par comprendre le monde et « son crâne ébloui » semble

Reculer, se distendre, et contenir l'espace.

(1) E. Burnouf : *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme indien*, p. 70-71.

Il comprend le ciel avec ses « constellations » et ses « nuées » et « l'Océan furieux ». Toutes les passions bonnes et mauvaises chantent et rugissent dans son cœur ; il comprend qu'il appartient à l'humanité, et la strophe de Leconte de Lisle prend une grandeur poétique et philosophique pour exprimer ces idées abstraites. Elle est trop belle pour qu'on ne la cite pas :

« Sagesse et passions, vertus, vices des hommes,
Désirs, haines, amours, maux et félicité,
Tout rugit et chanta dans son cœur agité :
Il ne dit plus : Je suis ! mais il pensa : Nous sommes !

Mais Brahma n'a pas encore tout compris. Humblement, en « abaissant les yeux », il expose à Hâri son ignorance :

Je ne puis concevoir, en sa cause et ses lois,
Le cours tumultueux des choses et des êtres.

S'il y a un dieu suprême, unique, sur lequel rien n'a d'empire

L'action, ni l'état, ni le temps, ni le lieu.

d'où vient la souffrance qui remplit le monde, qui « hurle avec les flots », qui remplit « la terre de sanglots » ? Pourquoi y a-t-il des êtres non plus infinis, mais finis, non plus parfaits, mais imparfaits. Et l'angoissante énigme de l'origine et la fin de l'homme, Brahma la formule dans ces mots si simples et si pressants :

Qui suis-je ? Réponds-moi, Raison des Origines.

Leconte de Lisle et l'Inde.

Lamartine, lui, ne pose pas la question, il affirme en chrétien :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux (1).
La terre notre exil, et le ciel son séjour (2).

Dans le *Bhâgavata-Purâna* plusieurs des héros essaient de résoudre l'énigme qui les angoisse. Un solitaire se plaint que les actions de Hâri soient « difficiles à comprendre, même aux chantres inspirés » (3). Brahma s'étonne que lui « dont les austérités forment la substance » soit obligé de reconnaître, après des siècles de méditation, « l'impossibilité de comprendre la cause à laquelle il doit l'existence » (4). Puis c'est Vidura qui demande (presque avec les mêmes mots) une solution au problème qui dans le poème de Leconte de Lisle, embarrasse Brahma. Si Hâri est tout, comment peut-il personnifier l'ignorance et la douleur. Pourquoi la sottise et la douleur existent-elles ?

Vidura dit :

Comment les qualités et les actions peuvent-elles s'unir, ne fût-ce qu'en jouant, à Bhagavat qui est tout esprit et qui est aussi inaccessible au changement qu'aux qualités ?... Bhagavat (dis-tu), a créé l'Univers à l'aide de sa Mâyâ qui est douée de qualités ; c'est par elle qu'il le conserve, et par elle encore qu'il le fera rentrer dans son sein.

Celui qui est en soi une intelligence sur laquelle n'ont d'empire, ni le lieu, ni le temps, ni l'état, ni elle-même, ni rien d'étranger, comment s'unirait-il à l'ignorance ?

(1) Lamartine : *L'Homme* (à Lord Byron).

(2) Lamartine : *L'Immortalité*.

(3) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre II, chap. IV. Trad. Burnouf, tome I, p. 223.

(4) *Ibid.* Livre II, chap. VI. Traduction Burnouf, tome I, p. 243.

C'est Bhagavat, l'Être unique, qui réside, (dis-tu), dans toutes les âmes ; d'où viennent donc la misère et la douleur auxquelles les œuvres le condamnent (au sein de l'âme humaine) ? (1).

Si Hâri est dans ces pauvres êtres qui souffrent et qui ne connaissent ni leur origine, ni leur fin, qu'est-il sinon un dieu imparfait. Le Brahma de Leconte de Lisle pose la question et implore une réponse :

Change en un miel divin mon immense amertume.

Que va répondre Hâri ? Avant de parler, il rit de l'ignorance humaine, lui qui sait le grand secret :

Et du rouge contour de ses lèvres sonores
Un rire éblouissant s'envola dans l'azur.

Le dieu rit et son rire rassurant réjouit le monde :

Et les vierges du lit nacré de l'eau profonde,
D'un mouvement joyeux troublèrent en nageant
Ce bleu rideau marbré d'une écume d'argent,
Et parmi les lotus se bercèrent sur l'onde.

L'Açvatha, du pivot au sommet, frissonna,
Agitant sur Hâri ses palmes immortelles ;
Les cygnes réjouis battirent des deux ailes,
Et le Parasol rose au-dessus rayonna.

Sûryâ fit cabrer les sept cavales rousses,
Rétives sous le mors, au zénith enflammé ;
Et l'Aurore arrêta dans le ciel parfumé
Les vaches du matin, patientes et douces.

Tel que des lueurs d'or dans la vapeur du soir,
Chaque Esprit entr'ouvrit ses ailes indécises ;
La montagne oscillante exhala dans les brises
Ses aromes sacrés, comme d'un encensoir.

Les Apsaras, rompant les chœurs au vol agile,
S'accoudèrent sur l'herbe où fleurit le saphir ;
Le saint Fleuve en suspens cessa de retentir
Et se cristallisa dans sa chute immobile.

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. VII. Trad. Burnouf, tome I, p. 343.

Leconte de Lisle va maintenant reprendre le développement des idées du *Bhâgavatâ-Purâna*. Après ce brillant morceau d'imagination, nous allons avoir la réponse de Hâri. Sa voix sera « grave », « paisible », « immense », elle s'élèvera sans troubler le silence, car c'est

La voix de l'Incréé parlant à l'Eternel.

Jamais abstraction n'a trouvé une forme aussi poétique. Comment donner l'impression d'une voix divine ?

Ce n'était point un bruit humain, un son pareil
 Au retentissement de la foudre ou des vagues
 Mais plutôt ces rumeurs magnifiques et vagues
 Qui circulent en vous, mystères du sommeil !

Les mots sont vagues, et d'une mystérieuse beauté, et Brahma, pénétré par « la Voix innommée »,

Sentit de volupté son cœur s'anéantir.

Il y a là un mysticisme, une piété voluptueuse qui sont peut-être hindous, mais que certainement Leconte de Lisle avait dû ressentir au moment où il était revenu au catholicisme. Hâri va tout expliquer : sa puissance, les dieux et le monde — par Mâyâ. Tous ces êtres, dieux et hommes, n'ont pas d'existence réelle, — ils ne sont que rêve et apparence.

J'ai mis mon Energie au sein des Apparences,
 Et durant mon repos j'ai songé l'Univers.

C'est ce que le sage Maîtreyâ disait à Vidura quand il lui expliquait la puissance créatrice de Bhagavat

et la formation de l'Œuf qui contient tout ce qui germe :

Au commencement cet univers était Bhagavat, l'âme et le souverain maître de toutes les âmes ; Bhagavat existait sans qu'aucun attribut le manifestât, parce que tout désir était éteint en son cœur.

Alors il regarda, et il ne vit rien qui pût être vu, parce que lui seul était resplendissant, et il songea qu'il était comme s'il n'était pas, parce que son regard était éveillé et que son énergie sommeillait.

Or l'énergie de cet être doué de vue, énergie qui est à la fois ce qui existe et ce qui n'existe pas (pour nos organes), c'est là ce qui se nomme Mâyâ, et c'est par elle, illustre guerrier, que l'Être qui pénètre toutes choses créa cet Univers (1).

Maîtreya dit : Reconnaisant l'état de ces énergies sorties de lui, qui restaient isolées les unes des autres et en qui sommeillaient les moyens de créer l'Univers.

Le souverain Seigneur dont la puissance est immense, portant avec lui son énergie divine que le temps avait manifestée, pénétra d'un seul coup la réunion des vingt-trois principes...

Les vingt-trois principes dont l'activité était éveillée, mis en mouvement par le Destin, engendrèrent de leurs propres éléments Adhipurucha (dont le corps est Virâdj)...

Ce Purucha, qui était d'or, habita pendant mille années sur les eaux, renfermé dans l'intérieur de l'œuf (de Brahmâ), et réunissant en lui toutes les existences (2).

Dans l'Œuf irrévélé qui contient tout en germe,
Sous mon souffle idéal je l'ai longtemps couvé ;
Puis, vigoureux, et tel que je l'avais rêvé,
Pour éclore, il brisa du front sa coque ferme.

Ces vers empruntent quelques traits à ce passage :

Après s'être levé du milieu de cet œuf d'or qui gisait sur l'eau, le Grand Dêva, le pénétrant tout entier, pratiqua de nombreuses ouvertures (dans son propre corps).

(1) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre III, chap. V. Trad. Burnouf. tome I, p. 327.

(2) *Le Bhâgavâta-Purâna*. Livre III, chap. VI. Trad. Burnouf, tome I, p. 335.

La bouche s'ouvrit d'abord : la voix en sortit, puis, avec la voix, le feu. Les narines s'ouvrirent ensuite, et il en sortit l'odorat, dont l'existence repose sur celle du souffle de vie...

Les mains s'ouvrirent : la force en sortit, et ensuite le Dieu qui resplendit par lui-même (Indra). Les pieds s'ouvrirent : il en sortit la marche, et ensuite Hâri... (1).

Nous trouvons ensuite résumés de longs passages du *Bhâgavata-Purâna* racontant la création des dieux, celle de l'homme, les incarnations de Viçnou et l'organisation du culte des mortels qui répandent pour les dieux le sang des victimes :

Dès son premier élan, rude et capricieux,
Je lui donnai pour lois ses forces naturelles ;
Et, vain jouet des combats qui se livraient entre elles,
De sa propre puissance il engendra ses Dieux...

Indra roula sa foudre aux flancs des précipices ;
La mer jusques aux cieux multiplia ses bonds ;
L'homme fit ruisseler le sang des étalons
Sur la pierre cubique, autel des sacrifices.

Mais rien de tout cela n'existe :

Rien n'est vrai que l'unique et morne Eternité :
O Brahma ! toute chose est le rêve d'un rêve.

C'est peut-être la plus poétique définition de Mâyâ qu'ait donné le poète. Mâyâ a enveloppé de son charme les hommes et les dieux — rien n'apparaît qu'à travers « son prisme changeant ». C'est l'illusion qui donne au monde les formes que nous croyons voir :

Esprits et corps, ciel pur, monts et flots orageux.

Dans le monde moral, « sereines vertus » et « passions perverses » — tout cela n'est encore que l'œuvre de Mâyâ.

(1) *Ibid.* Livré III, chap. XXVI. Trad. Burnouf, tome I, p. 533-535.

C'est ce que dans le poème indien Bhagavat explique à Brahma, et ce que Maîtrêya dit à Vidura :

Bhagavat dit : Reçois de moi la connaissance de ce que je suis ; cette connaissance la plus mystérieuse de toutes et qui est accompagnée de la science parfaite, je vais te la révéler avec ses secrets et avec les moyens faits pour la procurer.

Apprends qui je suis, quelle est ma nature, quels sont ma forme, mes qualités, mes actes, et obtiens ainsi par ma faveur l'intuition claire de mon essence.

J'étais, oui, j'étais seul avant la création, et il n'existait rien autre chose que moi, ni ce qui est, ni ce qui n'est pas (pour nos organes), ni le principe élémentaire de cette double existence ; depuis la création je suis cet univers ; et celui qui doit subsister, quand rien n'existera plus, c'est moi.

Ce qui passe sans raison pour être dans l'Esprit, comme ce qui passe pour n'y être pas, c'est cela qui est la Mâyâ dont je m'enveloppe ; c'est comme la réflexion ou l'éclipse d'un corps lumineux... (1).

Pour arriver au bonheur trois vertus sont nécessaires : « l'inaction, l'austérité, la foi ». Telle est la doctrine de l'Inde comme elle est contenue dans le *Bhâgavata-Purâna*.

Maintenant Brahma sait tout. Hâri lui dit :

N'interroge donc plus l'auguste Vérité.

Mâyâ suffit à tout expliquer. Le dieu se tut et disparut :

L'inexprimable Voix cessant ses harmonies,
La Vision terrible et sainte s'effaça.

Leconte de Lisle a résumé toutes les théories de la philosophie hindoue — mais, comme nous l'avons dit, il ne s'est pas soucié de distinguer les doctrines

(1) *Le Bhâgavâta-Purâna*. Livre II, chap. IX. Trad. Burnouf, tome I, p. 275. Voir aussi livre III, chap. VIII.

bramaniques et les doctrines bouddhiques — il les a associées et fondues. D'autre part on remarquera que l'Esprit suprême parle de son néant sublime. Les bouddhistes ne croyaient pas à un Être Suprême, un Grand Tout. Dans le brahmanisme on n'entend pas parler davantage du néant. Sur ce point l'imagination du poète français l'a entraîné, mais en modifiant sur ce point la pensée hindoue, cette admirable analyse n'a fait que lui donner plus de profondeur et de force.

Le poète a-t-il trouvé dans cette philosophie la réponse aux questions qui hantent sa pensée et l'obsèdent ? Il y a trouvé en tout cas une consolation à ses souffrances, un apaisement à son angoisse métaphysique. Si tout ici-bas n'est que « le rêve d'un rêve », à quoi bon souffrir ?

Nurmahal ⁽¹⁾

Dans une série de poèmes, *Nurmahal*, *Djihan-Arâ*, *Le Conseil du Fakir*, Leconte de Lisle s'est plu non pas à faire revivre la pensée et la religion de l'Inde, comme dans *Bhagavat* ou *Çunacépa*, mais ses mœurs et sa vie au début du xvii^e siècle. Le sujet de *Nurmahal* a été emprunté par lui à l'appendice de *L'Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne* par M. de Marlès (2). C'est une histoire authentique un peu longue, dont voici les traits essentiels :

La scène se passe vers 1605, au moment où Akbar a fondé son puissant empire. Un Tartare, Chaja-Ayas, et sa femme, vinrent chercher fortune dans l'Inde. Ils étaient si pauvres, qu'à mi-chemin leurs vivres furent épuisés, et que, la jeune femme ayant mis au monde une fille, ils furent obligés de l'abandonner sous un arbre. Péniblement ils reprirent leur route.

(1) *Poèmes Barbares*. (Publié dans *La Revue Contemporaine*, 28 février 1858.)

(2) *L'Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne*, par M. de Marlès, Paris, 1828.

Tout à coup la jeune femme crut entendre une plainte. Elle voulut retourner sur ses pas, mais trop faible elle tomba épuisée. Alors Chaja-Ayas revint en arrière et vit l'enfant enlacée par un énorme serpent. Il poussa un tel cri d'épouvante que le serpent s'enfuit. Alors il prit la petite fille dans ses bras, la ramena à sa mère et ils décidèrent de mourir tous les trois ensemble. Heureusement des voyageurs passèrent près d'eux, ils leur donnèrent des vivres et les conduisirent à Lahore.

Chaja-Ayas fit rapidement fortune. Grâce à son intelligence et à son activité il devint Grand Trésorier de l'Empire. Quant à sa fille, elle grandit en intelligence et en beauté — on l'appela Mher-oul-Nissa (soleil des femmes).

Mher-oul-Nissa était aussi ambitieuse que belle. Elle décida de se faire épouser par le fils du Grand Mogol. Un jour que celui-ci dînait chez son père avec des amis, elle vint avec les femmes du harem divertir les invités. Elle chanta les chansons les plus suaves et dansa les danses les plus lascives, et en passant devant le fils du Grand Mogol, comme par inadvertance, elle laissa tomber son voile. Son admirable beauté rendit fou d'amour le futur empereur.

Mais il ne put pas l'épouser. Chaja-Ayas avait déjà promis sa fille à un officier du nom de Schère-Af-Koum qui vivait au Bengale. Et Mher-oul-Nissa, désespérée, suivit son nouveau maître.

Quelque temps après, le vieil empereur mourait et son fils lui succédait sous le nom de Djihan-Guir.

Il n'avait pas oublié la fille de Chaja-Ayas, et pour la posséder il essaya de faire disparaître son mari. Il fit lancer contre lui un tigre, puis un éléphant. Schère-Af-Koum échappa au danger, mais, comprenant les projets du prince, il se retira dans son château de Bourdwan. Il y fut assailli pendant son sommeil par quarante hommes armés qu'il mit en fuite. Enfin, attiré dans une embuscade et attaqué par cent hommes, il se défendit courageusement, mais fut tué !

Mher-oul-Nissa, ravie de la mort de son époux, se rendit en hâte au palais impérial. Une grande surprise l'y attendait. L'empereur, maintenant qu'il l'avait en sa possession, ne voulait plus d'elle. Il refusa de la voir et lui donna si peu d'argent qu'elle dut gagner sa vie. Elle brodait, et ses admirables broderies se vendaient si cher qu'elle vécut richement. Elle était depuis quatre ans dans le harem quand le hasard lui fit rencontrer l'empereur. Il la revit de nouveau, l'aima si passionnément qu'il l'épousa et lui resta fidèle jusqu'à la tombe. Il lui donna le nom de Nour-Mahal (lumière du harem). Une fois au pouvoir, Nour-Mahal fit de son père un grand-vizir et de ses frères des gouverneurs. Le Grand-Mogol de plus en plus épris de sa favorite, lui donna le titre d'impératrice, et fit graver son nom et son effigie sur la monnaie de l'Empire.

Nour-Mahal n'eut pas l'âme assez haute pour supporter sa nouvelle fortune. Elle devint orgueilleuse, méchante et tyrannique. Elle changea une troisième fois de nom et se fit appeler Nour-Djihan (lumière

du monde) (1). Elle fut détestée du peuple de l'Inde.

En 1627, à la mort de l'empereur, elle se retira à Lahore où elle mourut en 1645. Elle fut enterrée près de son père et de l'empereur.

Ce récit, long et compliqué, a été transformé par Leconte de Lisle qui a supprimé tout le détail inutile, en particulier l'histoire des premières années de l'héroïne. Il la prend au moment où elle a épousé Schère-Af-Koum (2). Leconte de Lisle supprime également les tentatives de meurtre contre le mari de Nourmahal et ses quatre années d'humiliation et de misère. Le sujet ainsi allégé, que va-t-il en faire ?

* * *

Il nous transporte chez le Mogol, dans sa capitale de Lahor ; il nous montre Djihan-Guir, le maître de l'Inde, vêtu de « l'ample mousseline aux filigranes d'or », assis sur la « fraîche terrasse » de sa tour, à l'ombre des rosiers.

Le Grand Mogol a près de lui sa garde particulière.

(1) Pour le détail de son poème, Leconte de Lisle a pu lire : « *Voyage pittoresque de l'Inde fait dans les années 1780-1783*, par William Hodges. Traduit de l'anglais par L. Langlès, Paris, Delance, 1805. Vol. II. Notes page 143 : « En 1612, la princesse Noûr-djihân, nommée aussi Mher-ûl-niçâ (le soleil des femmes), si célèbre dans l'histoire de l'Hindoustan par sa beauté, par la passion qu'elle inspira au grand moghol Djihânguyr, et par la manière dont elle abusa de ce pouvoir... »

(2) Leconte de Lisle change le nom en Ali-Khan. Dans *Voyage pittoresque de l'Inde* (Langlès). Volume II, page 176-179, on trouve d'amples renseignements sur « Hhaïder A'ly Kkân ». « La valeur de Hhaïder, ses talents militaires et politiques, la discipline qu'il introduisit dans ses troupes lui acquirent une grande réputation, et il ne tardera pas à la justifier par ses exploits et par ses conquêtes. »

Derrière lui deux guerriers veillent en armes. Ces Umrahs (Leconte de Lisle aimant les mots techniques qui ajoutent de la couleur locale) sont peints dans l'immobilité de soldat sous les armes. Ils donnent l'impression de statues d'airain. Ils sont « debout », « muets » et « immobiles », l'œil fixe et le front haut ». Ils tiennent d'une main

Le sabre d'acier mat au pommeau de rubis.

Djihhan-Guîr est préoccupé, il médite :

Djihhan-Guîr est assis, rêveur et les yeux graves
Le soleil le revêt d'éclatantes couleurs ;
Et le souffle du soir, chargé d'odeurs suaves,
Soulève jusqu'à lui l'âme errante des fleurs.

D'un geste familier et naturel « il caresse sa barbe » et il contemple en silence du haut de la tour son royaume, « sa ville impériale » ; plus loin « l'horizon immense », fermé par les hautes montagnes dont la silhouette sombre se dessine nettement au soleil couchant.

Toute cette terre tropicale prend relief et vie. Le poète nous la montre

Dans sa sérénité resplendissante et chaude,
il nous fait entendre les vagues et mélancoliques rumeurs qui montent vers le ciel aux heures fraîches du crépuscule.

Après avoir erré au loin, le regard de Djihhan-Guîr s'arrête sur des objets de plus en plus précis. C'est, dans l'éloignement, la poussière soulevée par le cours rapide des cavaliers :

Un tourbillon léger de cavaliers Mabrattes
Roule.

(On voit comme le rejet évoque le bruit lointain d'une troupe au galop). Et dans ce nuage gris des petits points clairs surgissent : ce sont les fruits mûrs qui rougissent les figuiers. Plus près de lui une autre note rouge attire son regard — le rouge est plus vif et ressort sur un fond noir. Ce sont

Des éléphants, vêtus de housses écarlates,
et l'allure lente des lourdes bêtes est marquée par ce vers :

Viennent de boire au fleuve, et rentrent dans les murs.

Plus près de lui encore il aperçoit le va et vient des habitants de Lahor. Ce sont d'abord les pauvres,

... des Çudrâs au haillon indigent.

puis les riches, le Brahmane dans son équipage :

... traîné par les bœufs de Nagare.

Dont le poil est de neige et la corne d'argent.

A côté des prêtres et par opposition, les courtisanes « en leurs chariots bas »,

Les cils teints de çurma, la main sous le menton.

A côté les fakirs, qui chantent les légendes en s'accompagnant d'un instrument bizarre :

... la citrouille sèche aux trois fils de laiton.

Toute l'animation de la route — tout le va et vient de la foule est indiqué par un seul verbe « passe », toujours placé au début du vers.

A cette agitation populaire Leconte de Lisle oppose l'immobilité des privilégiés :

... les riches Babous, assis sous les varangues,

Fument des hûkas pleins d'épices et d'odeurs,

Ou mangent le raisin, la pistache et les mangues.

Enfin les « Radjahs indolents » dans leur palankin doré orné de pierreries, passent escortés d'une troupe aux couleurs blanche et noire,

Et de noirs cavaliers aux blanches draperies.

C'est tout son peuple qui défile sous les yeux du Grand Mogol. Il a pu mesurer sa puissance et en prendre conscience. Quel homme heureux que le souverain maître d'un tel pays et d'un tel peuple. Et pourtant ce maître est triste :

Djihan-Guir reste morne, et sa gloire lui pèse ;
Une larme furtive erre au bord de ses yeux.

Sa puissance ne lui donne aucune joie, et cependant , fidèle disciple d'Allah et de son prophète, il a

... gravé le Coran sur le marbre et l'agate ;
Mais son âme est en proie aux songes ennemis.

Lassé de sa puissance, il l'est plus encore de la volupté :

Il n'aime plus le rire harmonieux des femmes,
et aussi de la richesse :

Le Roi du monde est triste, un désir l'a blessé.

Il aime, et tous les biens que la fortune lui prodigué

Ne valent plus pour lui ce songe inaccompli.

Et voici que le soir tombe : nous allons entrer dans le drame. Au ciel se lèvent les étoiles et :

Une voix de cristal monte de dôme en dôme.

.....
Jeune, éclatante et pure, elle emplît l'air nocturne.

Tous les mouvements de la voix vont être décrits par le poète en termes poétiques qui nous les font saisir. Cette voix « coule », « retombe », « s'amollit », « grandit », « plane », s'égrène. Malgré nous les vers exquis de Victor Hugo chantent à nos oreilles :

La mélodie encor quelques instants se traîne
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait
S'éteint comme un oiseau se pose ; tout se tait (1).

Ou les vers de Lamartine

A peine quelques mots, de distance en distance,
S'écoulaient de leur lèvres et troublaient le silence,
Comme une eau qui s'enfuit d'un bassin transparent
S'échappe goutte à goutte et coule en murmurant (2).

Djihan-Guir enivré écoute ces tendres accents. Un charme l'enveloppe ; jamais il n'a été remué si profondément. Jamais, même quand, au milieu des danses et des parfums, la plus belle des femmes

... voluptueuse et lasse,
Vient tomber à ses pieds, pâle et les yeux troublés.

Jamais le sang n'a inondé son cœur comme au son de la voix aimée qui monte dans la nuit.

Qui chante ainsi ?...

.....
Cette voix est la tienne, ô blanche Nurmahal.

C'est la première fois que ce nom est prononcé par Leconte de Lisle. Ce n'est que dans la deuxième partie du poème que paraît l'héroïne. Elle est représentée comme la Persane royale de la *Vérandah* (3) ou

(1) V. Hugo : *Éviradnus*.

(2) Lamartine : *Jocelyn*.

(3) *Poèmes Barbares*.

« Sara belle d'indolence » (1), à l'ombre des tamarini-
niers, à demi-couchée sur des coussins de soie, son
pied rose troublant « l'eau vive des bassins ». La brise
et les parfums du soir la caressent ; le rose de ses
lèvres paraît plus délicat, éclairé par les rayons de la
lune. Nurmahal chante une amoureuse,

Celle dont l'œil de jais blessa le cœur d'un roi,
et à sa voix « un autre cœur s'enflamme et se penche »
vers elle. C'est celui de Djihan-Guîr — le maître de
Lahore. La strophe suivante est encore pleine de sons
« voluptueux et doux » comme la voix de Nurmahal,
jusqu'au dernier vers qui tout à coup devient rauque
et brutal et sonne comme un reproche ou un re-
mords. Il évoque le crime :

Nurmahal, Nurmahal, où donc est ton époux ?

Dès ce moment nous devinons que la femme n'est
pas aussi pure que sa voix le ferait croire, que tant
de grâce éthérée cache une âme ambitieuse jusqu'au
crime. On sent qu'

Elle rit et triomphe ; en sa froideur savante (2).

Son mari, Ali-Khân, est parti à la guerre. Il a laissé
Nurmahal, « son trésor le plus cher », mais il est
parti tranquille

Car jusques au tombeau tu lui seras fidèle,
Femme ! tu l'as juré dans vos adieux derniers.

La voix du poète se fait âpre et grave pour rappeler à la femme aimée son serment de fidélité — et

(1) V. Hugo : *Sara la Baigneuse*.

(2) A. de Vigny : *La Colère de Samson*.

brutalement il lui crie en la voyant parjurer, prête à de nouvelles amours : « Tais-toi », car avec le son de sa voix dans l'air tiède du soir monte

... L'âpre parfum des amoureuses fièvres,
et il arrive jusqu'à Djihan-Guîr qui, elle le sait, est venu pour l'entendre. Il faut qu'elle choisisse entre l'époux auquel elle a juré fidélité ou le maître de l'Inde qui l'écoute et la désire, et dont ambitieuse et féline, elle excite l'amour. Elle aurait mieux fait de rester

Au fond du harem frais...

Mais la fatalité est là — l'implacable destin la suit, la pousse. L'ambition la dévore. Elle ne veut plus être Nurmahal (lumière du harem), mais Nurdjéham « la lumière du monde ».

* * *

Et voici la dernière partie du poème. Sans qu'on nous ait dit ce qui s'est passé, nous savons que Nurmahal ne reviendra plus chanter sous les arbres épais et que Djihan-Guîr ne reparaitra plus sur sa tour. Quel est le drame qui s'est accompli ?

Nurmahal appartient au maître de l'Inde qu'elle a su prendre dans ses filets. Elle vit dans le luxe et la richesse qu'elle a tant convoités, « les saphirs et les diamants roses », « la soie et l'or » :

Deux rançons de radjah pendent à tes oreilles ;
Golkund et Viçapur ruissellent de ton col (1).

(1) Golkund, plus exactement Golconde, ancienne ville d'Hindoustan (Deccan) ruinée par Aureng-Zeb. Les sultans y avaient rassemblé un nombre incroyable de pierres précieuses et l'on fait allusion aux trésors de Golconde.

Par un retour inattendu, saisissant, et qui va nous conduire à l'explication, nous revenons à l'ancienne maison de Nurmahal, à celle de son époux Ali-Khân que la guerre a réclamé. Tout y est abandonné

Tout est vide et muet...

Le jardin est envahi par la ronce et l'herbe :

Nurmahal peut régner, puisque Ali-Khân est mort !

Alors, sans préparation, le drame nous est raconté, horrible dans sa simplicité. Ali-Khân revenait vainqueur et le nom de Nurmahal s'échappait de ses lèvres amoureuses,

Quand le fer de la haine est entré dans son cœur.

Le vers est rapide et dur comme un coup de poignard. Et la dernière strophe, avec une ironie amère, flétrit la femme criminelle et hypocrite qui, pour satisfaire son rêve d'ambition et garder les apparences de la vertu,

Par un coup de poignard à la fois reine et veuve,
Dédaigne de trahir et tue auparavant.

C'est ainsi que l'imagination du poète a fait revivre, dans le cadre somptueux d'un palais hindou, l'âme passionnée, sensuelle et sanguinaire des hommes et des femmes de l'Inde.

Djihan-Arâ ⁽¹⁾

Comme Nurmahal, le Djihan-Arâ de Leconte de Lisle est un criminel fourbe et ambitieux. Tous les deux réussissent, tous deux vivent heureux dans le calme de leur conscience, une fois leur désir assouvi. Nurmahal a eu la richesse et le luxe souverain qu'elle rêvait — Aurang-Ceyb aura la gloire et la puissance que son ambition voulait. Pour ces orientaux le crime n'existe pas. L'impatience et la violence du désir tuent la conscience.

L'histoire de Djihan-Arâ est empruntée également à de Marlès (*l'Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne*).

Au moment où l'empire mongol était le plus prospère, l'empereur Scha-Djihan étant malade, ses fils se disputèrent le pouvoir. Le plus jeune, Aurang-Ceyb (2), hypocrite et rusé, triompha de ses frères,

(1) Publié dans *La Revue Contemporaine*, 15 septembre 1858.

(2) Dans *Voyage pittoresque de l'Inde*, par L. Langlès, Leconte de Lisle a pu se renseigner sur le détail historique. Sur Aureng-Zeb on trouve d'amples renseignements à partir de la page 144 du volume II (notes) : « L'impatience de régner ne lui permit pas de s'en remettre aux volontés de son père, ou au moins d'attendre que par la mort de ce prince il pût faire valoir ses droits au trône sans outrager la nature. Le 15 juin 1658, il le fit arrêter et le garda prisonnier dans la citadelle d'Agrah. Le 2 août de la même année... il monta sur le trône... Si quelques considérations pouvaient atténuer l'atrocité de la conduite d'Aureng-Zeb envers son père, ce serait la prédilection de celui-ci pour Dârâ-Chékoûh, son second fils, et les témoignages éclatants qu'il lui en avait donnés. »

les tua, et fit enfermer son vieux père dans une forteresse. Puis il fut un grand roi.

Le vieil empereur, dépossédé, abandonné de tous, ne trouva de consolation qu'auprès de sa fille, Djihan-Arà, qui s'enferma avec lui dans sa prison et le soigna huit ans, jusqu'à sa mort.

Aurang-Ceyb feignit de pleurer son père et demanda à sa sœur une entrevue. Celle-ci, craignant d'être tuée, apporta à son frère les pierreries et tous les trésors du vieux Scha-Djihan. Ce splendide cadeau la sauva du moins pour un temps. Elle suivit l'empereur à Delhi, mais elle y mourut subitement quelque temps après — probablement empoisonnée par son frère.

Leconte de Lisle a élargi et dramatisé le sujet. Il a fait d'Aurang-Ceyb un hypocrite et un sectaire qui pour mieux arriver au pouvoir a feint d'abord de le dédaigner, puis s'en est emparé au nom de la religion en tuant ses frères et en emprisonnant son vieux père.

* * *

La première partie du poème est consacrée à l'héroïne qui apparaît ici dès le début et que nous allons suivre depuis son enfance jusqu'au moment du drame. Dès la première strophe nous savons que Djihan-Arà a en partage la beauté et la grâce. Elle est

comparée à une rose qui fleurit dans le sang de Tymour (1) puisqu'elle est la fille du Grand Mogol.

L'enfant, dès sa naissance n'a connu que la joie. Ses faibles yeux ont aperçu dans leur premier regard le « rose éclair » de l'aurore. Son oreille n'a entendu qu'« un bruit joyeux de voix et de baisers ».

L'Inde entière l'a acclamée. Les jardins royaux de Delhi (2) lui ont offert « l'arome le plus frais » et les peuples de l'Inde ont salué son nom sur les bords du Gange sacré. Le jour de sa naissance fut un jour de pardon et de miséricorde.

La fille de Tymur, la petite princesse mongole grandit, dans la grâce, dans la pureté.

Elle est la seule consolation du vieil empereur qui est prêt à satisfaire tous ses caprices et à lui donner tout le bonheur du monde, tandis qu'il regarde.

... de loin méditer, tête basse,
Le pâle Aurang-Ceyb, cet enfant redouté.

Mais la jeune fille fêtée, adulée, ne rêve qu'abnégation, souffrance. Elle veut seulement incliner son beau front vers ceux qui souffrent, vers les pauvres et les délaissés, et, parce qu'elle est toute prête pour l'épreuve, le destin va lui offrir

Ce magnanime honneur de perdre sans retour
Palais, trésors, beauté, ta jeunesse en un jour.

(1) Plus exactement Timour, conquérant Tartare (1336-1405, cruel et sanguinaire, duquel descend Djihan-Guir.

(2) Leconte de Lisle dit « Delhi, la cité neuve ». Dans « *Voyage pittoresque de l'Inde*, page 49, volume II, on trouve que Delhy » fut augmentée par Châh-Djihân qui y transporta le siège de l'empire moghol et nomma cette ville Châh-Djihân-Abad.

La deuxième partie du drame commence sans transition. Nous voyons, non pas le vieux Djihan dans toute sa gloire, mais « l'enfant redouté », Aurang-Ceyb, le fils implacable

... assis à la place où son père a siégé.

Pour satisfaire son ambition et arriver plus tôt au pouvoir, Aurang n'a reculé devant aucun crime. Son père

Gémit, ses cheveux blancs épars dans la poussière.

Aurang-Ceyb est seul :

Ses deux frères sont morts...

Qu'importe, il a tout oublié puisque son désir est satisfait. Leconte de Lisle se sert d'une image qui rappelle le grand drame chrétien :

... il a lavé ses mains chaudes du crime.

Par contraste, nous avons en face de l'immonde tyran assis sur le trône, la douce Djihan-Arâ debout, pleine de courage et de dignité.

Fièvre, et de sa vertu faisant toutes ses armes.

Avec une sobriété brutale Aurang affirme sa puissance.

— Vois, je suis Alam-Guir, le conquérant du monde.
J'ai vaincu, j'ai puni... (1).

Au milieu de sa glorification une voix s'élève. C'est celle de sa sœur et en même temps celle de sa con-

(1) Dans *Voyage pittoresque de l'Inde*, tome II, p. 144-147, on trouve des renseignements sur Aureng-Zeb qui « prit à son avènement le surnom d'Além-Guyr ».

science. Elle parle comme la voix qu'entendit Caïn — elle dit :

Qu'as-tu fait de ton père, Aurang, fils de Djihan ?

Toute la strophe est belle de courage et d'indignation : car ce n'est qu'une enfant qui parle et elle ris-que d'être traitée comme ses frères. Le maître peut se venger : elle est prête. Mais sous les malédictions Aurang sourit. Il méprise la colère de cette petite fille pieuse, mais inoffensive. L'hypocrite va le cal-mer par ses promesses :

Viens, je te couvrirai d'une ombre tutélaire,
Et quel qu'il soit, enfant, j'exaucerai ton vœu.

Il la rassure au sujet de son père :

Ne crains plus. Il vivra, captif, mais honoré.

Djihan-Arâ ne désire qu'une chose — partager la captivité de son vieux père. Le sacrifice est con-sommé.

Djihan-Arâ vécut dix ans auprès de son père, et, quand il mourut, elle ne voulut pas lui survivre. Son âme « s'envola dans un cri filial ».

La dernière strophe est triste avec un peu d'amer-tume. Djihan-Arâ a disparu « étoile solitaire » douce et pure. De son héroïsme, de son action immense, rien n'est resté, pas même le souvenir :

Ton nom même, ton nom si doux fut oublié.

Mais Dieu se souvint

De l'ange qu'en ce monde il avait envoyé.

Tel est le récit touchant, parfois sublime, peut-être un peu mélodramatique de *Djihan-Arâ*.

Le Conseil du Fakir ⁽¹⁾

A la mort d'Aurang-Ceyb, l'empire mongol se morcela en une série de petites principautés dont les chefs, les nababs, se disputaient entre eux. Un certain Mohammed Ali-Khan, nabab d'Arcatè, s'acquît une triste célébrité parmi les Anglais de l'Inde par ses vices, ses passions et ses dettes (2). Dans le *Voyage pittoresque de l'Inde* on trouve des renseignements sur ses exploits militaires. Il « mourut de maladie dans les premiers jours de décembre 1782 » (3). C'est de ce Mohammed-Ali-Kan que Leconte de Lisle fait le héros du *Conseil du Fakir*. Ce poème semble être la suite de celui de Nurmahal. La blanche Nurmahal seule était capable, comme la Begum d'Arcate, de faire tuer son époux. Le Conseil du Fakir est aussi une histoire d'amour et d'ambition.

Dès le début les trois personnages du drame nous sont présentés. Nous sommes dans le palais, au fond

(1) Publié dans *La Revue Contemporaine*, 15 février 1860.

(2) *Affaires de l'Inde depuis le commencement de la guerre avec la France en 1756, jusqu'à la conclusion de la paix, en 1783*, traduit de l'anglais ; Paris, Buisson, 1788. Tome II, p. 101.

(3) *Voyage pittoresque de l'Inde*. Traduit de l'anglais par L. Langlès, Paris, Delance, 1805, p. 176-179 (vol. II).

de la salle. Des soldats immobiles comme des statues forment la garde d'honneur. Au milieu « le vieux Nabab et la Begum d'Arkate. Autour d'eux évolue l'essaim léger des danseuses. Tout nous transporte dans l'Inde — les termes sont encore empruntés au vocabulaire hindou — les soldats sont des Cipayes, la princesse s'appelle la Begum, et les danseuses sont des Lall-Bibis.

Le vieux Nabab, guindé dans ses habits de parade,
Egrène un chapelet fait d'ambre de Maskate.

En face de lui, la Begum jeune et belle, faite pour
l'amour et la volupté :

... sa peau délicate
Luit sous la mousseline où brûlent les rubis.

Enfin le troisième personnage, le héros du poème apparaît. Son portrait auprès de celui de la Begum semble horrible dans son réalisme. C'est le fakir. Il est sculpté par le poète et ressort en relief. « Assis sur les jarrets », il

Mange en un plat de bois du riz de Mangalor.

Au milieu des danses gracieuses et lascives

... il gratte avec ses ongles
Sa peau rude, en grondant comme un tigre des djungles.

* * *

La deuxième partie du poème est une suite de réflexions faites par le fakir au vieux nabab et qui prépare le lecteur au drame final. La voix prophétique prévient le vieux nabab que l'heure de l'expiation

de tous ses crimes est proche, que son « aveuglement » est « sans bornes », car c'est tout près de son cœur que se cache celle qui veut sa mort.

Mohammed n'a pas l'air d'entendre. Il est bien vieux. Mais le coup pourtant a porté — quelqu'un a compris :

La Begum, qui tressaille, ouvre tout grands ses yeux.

Mais ce n'est pas elle que le fakir veut convaincre. Il précise de plus en plus et il sera difficile au nabab de ne pas comprendre quand le fakir parlera d'amour, de beauté, de la « jeunesse qui rit avec sa bouche rose ». Là qui ne reconnaîtrait la grâce souriante de la Bégum.

* * *

Mohammed répond avec bonté : « Bon Fakir » !

Mais le livre sans doute est fort noir où tu lis.

C'est tout. Mais la Begum est prévenue — elle va parer le coup qui la menace. D'abord rassurer le vieux nabab et pour cela se moquer du fakir et de ses avertissements. Un rire perlé et harmonieux s'égrène comme un chant d'oiseau à travers la salle. Puis, pour désarmer « le saint homme », d'un mouvement rapide, elle lui lance une bourse bien remplie. Au lieu de remercier, le fakir avertit une dernière fois le nabab avec plus de brutalité et de hardiesse encore. Puis il s'en va.

Mohammed reste un moment troublé, mais il re-

garde la femme qu'il aime, il la juge inoffensive en sa faiblesse, et le soupçon s'envole :

Il sourit sous le joug de cet être charmant.

Il est incapable de volonté, il est faible, car

L'Homme a toujours besoin de caresse et d'amour (1).

* * *

Le tableau change. « La nuit monte » : C'est la nuit tropicale qui commence avec les derniers rayons du soleil couchant. Tout dort dans le palais. Seule, une vague lueur tombe d'une lampe d'argent d'où se détache le front blême du vieux nabab. Le crime a été accompli — c'est la fin du drame.

Au milieu d'une pourpre horrible et déjà froide,
Le corps du vieux Nabab gît immobile et roide.

Rien ne nous a été raconté et nous avons tout vu. Cette conclusion a la brusquerie et la rapidité d'un coup de poignard. Etant donné les deux personnages et ce que nous devinons de leur âme, l'histoire ne pouvait finir autrement.

Une lutte éternelle en tout temps, en tout lieu,
Se livre sur la terre, en présence de Dieu,
Entre la bonté d'Homme et la ruse de Femme (2).

Le Conseil du Fakir est l'éternelle histoire d'amour de l'Orient : la cruauté et la trahison dissimulées sous la beauté ou la grâce légère de la femme, qu'elle s'appelle Nurmahal ou la Begum d'Arkate.

... la Femme est toujours Dalila (3).

(1) A. de Vigny : *La Colère de Samson*.

(2) A. de Vigny : *La Colère de Samson*.

(3) *Ibid.*

Phalya Mani ⁽¹⁾

En 1876, dans la *République des Lettres*, Leconte de Lisle publia un conte en prose : *Phalya-Mani*.

C'est une réédition transformée de la *Princesse Yaso'da*. Le conte débute ainsi :

O Mâyâ, qu'es-tu sinon le torrent des mobiles chimères ? Tu fais jaillir incessamment du cœur de l'homme la joie, la douleur, l'amour et la haine, la lumière et les ténèbres, la substance et la vision des choses mouvantes. Et le cœur de l'homme, ô Mâyâ, qu'est-il, sinon toi qui n'es rien ?

C'est bien là l'éternelle et décevante Mâyâ, du *Bhâgavata-Purâna*, qui trompe le cœur de l'homme. Elle n'est rien, mais donne au monde son apparence, comme à l'homme l'illusion de la douleur ou de la joie. Leconte de Lisle avait pris cette Mâyâ si puissante de la traduction de Burnouf. Elle égare parfois les dieux et fait des humains ses dupes :

Çuka dit : Sans l'Illusion dont dispose l'Esprit suprême, qui est tout intelligence, l'alliance de l'Esprit avec les choses n'aurait pas lieu ; cette alliance n'existe pas plus réellement que celle de l'âme avec les images qu'elle voit en songe. C'est par l'effet des formes nombreuses de Mâyâ, que le principe intelligent paraît revêtu de tant de formes ; c'est parce qu'il se plaît

(1) *La République des Lettres*, 2^e série, 1^{er} octobre-17 décembre 1876, page 53.

au milieu des qualités, attributs de Mâyâ, qu'il croit au moi et au mien.

Et quand, affranchi du trouble de l'ignorance, il se plaît à rentrer dans sa grandeur qui est au-dessus du temps et de Mâyâ, alors il s'y repose après avoir renoncé à cette double croyance (1).

Le début sur la décevante illusion est bien loin du commencement optimiste de la *Princesse Yaso'da*:

La destinée des hommes et des femmes est dure.

Qu'elle est dure la destinée des hommes et des femmes !

Cela est-il à jamais ?

Il y a des sages qui disent : Non !

(*Jayadeva*).

Mais la suite s'en rapproche. Le héros, comme dans la *Princesse Yaso'da*, est un saint roi qui sauve un poisson et le poisson n'est autre chose qu'un démon, qui enlève la fille du roi. Il y a aussi un bon génie qui, pour plaire au fiancé de la belle princesse, se bat avec le démon et triomphe de lui. Enfin, le conte se termine, comme dans la *Princesse Yaso'da*, par la mort de tous les héros. Dans la *Princesse Yaso'da* la morale est tirée par le bon génie qui s'écrie :

Un jour ils seront heureux. Rien ne meurt, car Brahma contient tout et Brahma est vivant. Les destinées sont noires. Elles seront brillantes. L'amour environne les sept mondes, demeure de toutes choses.

Mais dans *Phalya-Mani*, l'illusion a le dernier mot. Le conte qui s'ouvre par une invocation à Mâyâ se termine de même par un retour sur le rêve décevant que fait l'humanité :

O Mâyâ, l'antique silence absorbe en un moment éternel les

(1) *Le Bhâgavâta-Purâna*. Livre II, ch. IX. Trad. Burnouf, tome I, p. 269.

siècles écoulés, les minutes présentes et les heures futures. La vie inépuisable est faite du tourbillon sans fin de nos rêves.

Les cadres des deux récits ont aussi quelque ressemblance. Mais dans *Phalya-Mani* la nature est plus riche et plus vraie : elle semble plus indienne :

Que l'arome des vallées est doux quand le soir empourpre le monde ! Toutes les fleurs qui se sont inclinées sous la lumière ardente, exhalent leur âme dans l'air attiédi. Sa vapeur parfumée monte jusqu'aux sommets resplendissants de la sainte montagne qui rafraîchit ses larges pieds dans les eaux de la Dêvavitri où boivent les panthères aux robes étoilées, sous les verts parasols des lataniers. Une pluie d'ailes écarlates descend, tourbillonne, et se glisse dans les feuillages sombres, et les tourterelles des bois, gonflant leurs cols d'azur et d'émeraude, unissent leurs roucoulements amoureux aux mille rumeurs naissantes de la nuit (1).

Cette sainte montagne ne ressemble-t-elle pas à Kâilaça du *Bhâgavata-Purâna* dont nous avons déjà parlé dans l'étude sur *Bhagavat* ?

(1) *République des Lettres*, 1^{re} octobre-17 décembre 1876, p. 54-55.

La Maya ⁽¹⁾

« Tous les hommes recherchent d'être heureux, cela est sans exception », a dit Pascal. Leconte de Lisle dans sa vie a cherché un remède à ses souffrances. Aucune doctrine philosophique ne l'a plus tenté que celle de Maya — l'Illusion — aucune n'a porté plus de réconfort et de consolation à son cœur déchiré et lassé. Là il a trouvé la délivrance suprême.

Rien n'existe — tout est vain, absurde ou stérile ici-bas, action, désir, sentiment ou pensée — tout est rêve, rien n'est vrai. Mâyâ enveloppe de « sa flamme féconde » (1) non seulement le monde matériel, monde fait de choses périssables et éphémères, mais l'homme plus éphémère encore. Le néant ne commence pas après la mort dans l'absorption de l'homme par le dieu, il commence ici-bas. C'est ce néant actuel et présent aussi bien que futur que Leconte de Lisle chante dans *la Maya*.

Dans les premiers vers il nous affirme la puissance de l'illusion, et ce fait que tout vient d'elle. Il parle d'abord d'une façon vague et générale.

Maya ! Maya ! torrent des mobiles chimères.

(1) *La Maya* (Poèmes Tragiques), 1884.

(2) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

La répétition du mot *Maya* est là moins pour montrer la puissance de l'illusion que pour marquer le début d'un chant, d'un cantique.

Leconte de Lisle a déjà dit de Maya :

Toi, la Source infinie et de ce qui n'est pas
Et des choses qui sont... (1).

C'est elle qui éveille dans le cœur humain :

Les brèves voluptés et les haines amères.

Jamais le néant des sentiments humains, des courtes joies et des dures peines n'avait été aussi nettement affirmé. Les sens, dont le jeu si complexe nous échappe, ne nous trompent pas plus que le cœur qui nous élève vers un monde plus beau et plus parfait. Maya incarne tout en ses formes diverses. Et l'angoisse et la douleur, la joie et la volupté, le rêve et l'idéal,

... Tout n'est qu'un songe vain (2).

Non seulement toute manifestation humaine est illusion, le temps n'existe pas non plus, ou plutôt il n'existe que par rapport à nous, il n'est qu'un rêve de notre imagination. Les siècles que nous comptons comme la minute que nous vivons

S'abîment dans ton ombre, en un même moment,
comme « nos cris », « nos pleurs », (c'est-à-dire notre vie même), et « le sang de nos veines » (c'est-à-dire

(1) *Ibidem*.

(2) *Çunacépa (Poèmes Antiques)*.

Leconte de Lisle et l'Inde.

notrè corps). Esprit et corps, temps et espace, tout est vain. Déjà Leconte de Lisle avait dit :

La Maya te séduit; mais, si ton cœur est ferme,
Tu verras s'envoler comme un peu de vapeur
La colère, l'amour, le désir et la peur ;
Et le Monde illusoire aux formes innombrables
S'écroulera sous toi comme un monceau de sable (1).

Rien n'est éternel. Le monde nous apparaît dans le « prisme changeant » (2) de l'illusion. Maya source de l'univers, sans jamais se lasser, éternellement, continuera à créer la vie, suite

... sans fin des apparences vaines.

Si l'existence est un mal, Maya,

... par qui tout s'oublie (3).

est la grande, la sainte, l'unique consolatrice.

Maya ! qui dans ton sein invisible et béant,
Contiens l'homme et les Dieux, la vie et le néant (4).

* * *

Le cantique de *Maya*, comme du reste une partie des poèmes hindous de Leconte de Lisle, nous laisse stupéfaits. Jusqu'à quel point le poète est-il sincère ? Comment un homme qui est né sous un ciel tropical, c'est vrai, mais qui a vécu et a raisonné comme un occidental, qui a cultivé son intelligence, qui a même comparé des philosophies, comment peut-il ac-

(1) *Ibidem*.

(2) *Poèmes Antiques ; La Vision de Brahma*.

(3) *Ibid. Bhagavat*.

(4) *Ibidem*.

cepter cette explication du monde par Maya ? Y a-t-il là une adhésion entière, complète de l'âme à un système philosophique et religieux ou un simple jeu de sentiment. Cette hymne à Maya est-elle philosophique ou simplement lyrique ? Est-elle un résumé des théories qui paraissent vraies au poète, ou simplement une sorte d'appel à la seule idée consolante qu'il ait trouvée ? Croit-il en l'Illusion suprême comme un Hindou ou se chante-t-il simplement à lui-même une berceuse pour endormir sa souffrance ? Jusqu'à quel point cette doctrine a-t-elle convaincu sa raison ? C'est un problème impossible à résoudre. Il est difficile d'admettre que Maya exprime une conviction. Il nous paraît plutôt que la doctrine de l'Inde a amusé l'imagination du poète et endormi sa sensibilité.

La jole de Siva ⁽¹⁾

Siva est le dieu de la mort, dieu farouche et grand, dieu sinistre et splendide, car il est le dieu de l'humanité qui passe et aussi le dieu des combats et de la gloire. Comment le poète ne tirerait-il pas de son histoire des pages d'un éclat sombre et voluptueux ?

Siva fait partie de la grande trinité hindoue (Brahma, Vignou et Siva) et représente la mort dans toute l'horreur de la décomposition. L'imagination des Indiens s'est emparée de ce dieu implacable et puissant et l'a encore agrandi. L'Inde n'est-elle pas le pays des cyclones, des typhons, des épidémies qui ravagent et dévastent. La mort y vient rapide et formidable, terrifiant les habitants. Comment pour les peuples de l'Inde le dieu de la mort ne serait-il pas terrible et gigantesque ?

Siva est plus encore que le dieu de la destruction : il est absolu, celui qui existe par lui-même. Il se tient dans l'Infini, où il guette pour détruire les mondes et les êtres : tous sont sa proie, rien ne lui échappe. Jamais le néant des choses d'ici-bas n'a été person-

(1) *Derniers Poèmes*, 1895.

nifié d'une façon plus terrible, plus grandiose qu'en Siva. Les Hindous avaient compris que la mort rôde toujours silencieuse, et qu'elle est toujours autour de l'homme, que tout vit pour mourir, que le monde est un renouvellement sans fin.

Leconte de Lisle dans ses études sur l'Inde a commencé par étudier Viçnou — il ne s'est occupé de Siva que plus tard et sans s'y arrêter beaucoup. Mais dans *la Joie de Siva*, il lui donne la place qui lui convient.

Le sujet du poème est tiré des *Poésies Populaires du Sud de l'Inde*, par E. Lamairesse (1), d'un poème qu'on chantait dans les temples hindous et qui célébrait Siva comme le dieu suprême, supérieur et à Brahma et à Viçnou :

O vous qui prétendez que Siva est absorbé dans la Trimourti de Brahma, Vichnou et Routera, ignorez-vous que Brahma, qui a l'éloquence divine et Vichnou de la race des Bergers ne purent à eux deux embrasser toute la grandeur de Siva ? Comment voulez-vous que Siva, qui leur est supérieur, soit l'un d'eux ? (1).

Leconte de Lisle imite surtout la première partie de cette prière, où Siva, dans un geste d'une beauté sauvage, se fait un collier de toutes les têtes de tous les Dieux morts :

Le temps pendant lequel se succéderont plusieurs millions de Devendera (dieu du ciel), après avoir vécu chacun la durée marquée pour leur vie, le temps dans lequel plusieurs Brahma mourront, celui après lequel Vichnou cessera d'exister, tous ces temps ne sont même pas un des moments de Siva.

(1) *Poésies populaires du Sud de l'Inde*, par E. Lamairesse, Paris, 1867. *Hymne à Siva*, p. 304.

Quand viendra le temps où la mer, la terre, l'air, le feu et le vent doivent être anéantis, plusieurs millions de Vichnou, qui portent à la main des coquillages et des sacron (armes en forme de cercle) périront ; plusieurs millions de Brahma mourront aussi ; Siva rassemblera toutes les têtes de ces dieux, en fera un collier qu'il se mettra, et dansera sur un seul pied une danse inimitable dans laquelle ce collier se choquera à ses huit épaules ; en même temps, il chantera des airs mystérieux que personne ne peut chanter, et il éprouvera un plaisir ineffable que personne ne peut goûter (1).

* * *

La beauté du poème de Leconte de Lisle est tout entière dans l'expression de la joie farouche du dieu de la mort, celui qui ne sera jamais vaincu, le seul qui dansera sur les ruines des mondes, sur le charnier formidable et fantastique de tout ce qui est, se réjouira de la destruction et de la décomposition de l'Univers.

Siva est éternel, les siècles, le temps, n'existent pas pour lui. Non seulement il est plus vieux que les millions et les millions de siècles qui déjà ont disparu et sont tombés dans le passé mort, mais il survivra encore aux

... innombrables jours des aurores futures, pendant lesquelles la vieille et douloureuse humanité existera encore. Il survivra à tous les dieux déjà créés, à tous ceux que les hommes adoreront encore pour les oublier ensuite.

Des millions encore d'Ephémères divins

(1) E. Lamairesse : *Poésies populaires du Sud de l'Inde*, p. 304.

surgiront avant que Siva ait vécu un moment. Les astres mêmes, qui n'ont point d'âge, qui suivent selon le rythme harmonieux et précis leur marche lente à travers l'éther, ces astres,

Dont la poussière d'or tournoie au Vide immense, ces astres ne font que passer, et leur durée ne paraît qu'un jour aux yeux de Siva l'éternel. Tous les mots ici expriment des quantités énormes, des proportions gigantesques dans le temps et l'espace : Les siècles par *millions*, les *innombrables* jours, des *millions* d'éphémères divins, l'âge *immensuré*, le vide *immense*, l'ombre *infinie*. Siva défie le temps et l'espace.

Jamais la poésie de Leconte de Lisle n'a atteint une puissance aussi formidable, ou pour se servir d'un de ses termes, aussi « immesurée ».

La marche incompréhensible et mathématiquement déterminée des mondes à travers l'espace est représentée dans une vision d'une poésie impressionnante. Et ce début rappelle les vers de Lamartine dans l'*Immortalité* :

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre ;
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit (1).

Les vers de Leconte de Lisle, moins coulants, ont plus de puissance descriptive et de grandeur.

(1) Lamartine : *L'Immortalité*.

Donc quand les siècles et les mondes auront disparu, Siva vivra encore. Quand Maya elle-même, source de l'Univers, créatrice du monde, la « matrice sacrée », par qui tout

Meurt, renaît, disparaît, souffre et se multiplie (1).

sera devenue « stérile », quand elle mourra, Siva vivra encore.

Et quand les quatre éléments,

Quand la terre et la flamme, et la mer et le vent

auront disparu et qu'auront disparu également tout ce qui constitue l'homme, les contradictions dont il est fait et dont il vit, ses sentiments et ses pensées, ses souffrances et ses joies,

Et la haine et l'amour, et le désir sans trêve,
Les larmes et le sang, le mensonge et le rêve,

les soleils éblouissants et radieux qui apportent la joie et la vie à l'humanité, quand tout cela sera dissous et tombé en poussière, Siva vivra encore, car Siva est éternel.

Alors quand tout aura disparu dans la nuit immobile, siècles, mondes, planètes, hommes avec leurs passions et leurs joies, Siva criera sa joie parce qu'il aura vaincu. Il pourra dire

Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout (2).

(1) *Bhagavat (Poésies Antiques)*.

(2) Lamartine : *L'Immortalité*.

Sauvage et cruel il se parera pour son colossal triomphe,

Se faisant un collier de béantes mâchoires
Qui s'entre-choqueront sur ses épaules noires.

Cette image du dieu noir et décharné, paré de crânes que la mort laisse hideux et comme hurlants, est d'un réalisme puissant. Le vers même prend par le mot « s'entrechoqueront » un son creux et sinistre. On entend les crânes vides et secs se heurter désespérément l'un contre l'autre.

Siva pourra alors se livrer à la joie. « Ivre de volupté », il dansera une danse sacrée, une danse macabre, lui seul vivant sur les cendres, charnier des mondes. Le dernier vaincu n'est pas la mort, mais la vie. Jamais l'horreur de la mort implacable n'a été exprimée avec plus de force sauvage.

CHAPITRE IV

La couleur locale dans les poèmes hindous

Ce qui nous frappe surtout dans l'Inde c'est la grandeur, la richesse de la végétation et de la faune. Leconte de Lisle a bien rendu cette luxuriante nature : l'évocation est si puissante, la vision si intense qu'elle nous impose en quelque sorte la présence réelle des choses.

Nous voyons d'une façon nette et précise la grande montagne, la plaine de maïs, les bêtes dans une forêt vierge, le fleuve immense, l'étang mystérieux, ou l'éclatante lumière.

On se souvient de la description du mont Kaïlaça

Kaïlaça ! Kaïlaça ! Montagne, appui du ciel,
Des Dieux supérieurs séjour Spirituel,
Centre du monde, abri des âmes innombrables,
Où les Kalahamsas chantent sur les érables ;
Kaïlaça ! Kaïlaça ! trône de l'Incréé,
Que tu t'élances haut dans l'espace sacré !...
Tes fleuves sont pareils aux pythons lumineux
Qui sur les palmiers verts enroulent leurs beaux nœuds ;
Ils glissent au détour de tes belles collines
En guirlandes d'argent, d'azur, de perles fines ;
Tes étangs de saphir, où croissent les lotus,
Luisent dans tes vallons d'un éclair revêtus ;

Une rouge vapeur à ton épaule ondoie
 Comme un manteau de pourpre où le couchant flamboie ;
 Mille fleurs, sur ton sein, plus brillantes encor,
 Au vent voluptueux livrent leurs tiges d'or,
 Berçant dans leur calice, où le miel étincelle,
 Mille oiseaux dont la plume en diamants ruisselle (1).

Le poète semble préférer la montagne, peut-être qu'il se souvient des sommets de l'île natale, l'immense montagne, ridée par l'argent des fleuves, tachée du bleu des étangs, avec sa robe flottante de rouges vapeurs, ses bois où s'abritent les oiseaux. Mais il représente aussi la plaine cultivée avec ses

Champs de maïs, au vent du matin onduleux (2).

et encore l'exubérante végétation de la jungle.

Dans Bhagavat il parle d'une forêt de bambous, de nopals, de jujubiers, d'*açokas* (cet arbre qui attend impatiemment pour fleurir d'être touché par le pied d'une jeune fille et dont les bourgeons éclatent tout à coup). Il nomme aussi le *pippala*, sorte de figuier à la feuille dentelée. Les fleurs tropicales par leurs noms et par leurs coloris, servent aussi à localiser le paysage : les larges nymphéas (nénuphars), « les fleurs de pourpre et les lys d'argent » ou les grandes lianes qui serpentent

Où comme le reptile, en de souples détours,
 La liane aux cent nœuds étreint les rameaux lourds,
 Et laisse, du sommet des immenses feuillages,
 Pendre ses fleurs de pourpre au milieu des herbages (3).

(1) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(2) *Çunacépa* (Poèmes Antiques).

(3) *Ibid.*

Il montre la blancheur du lotus dans un paysage nocturne

Les lotus entr'ouvraient sur les eaux murmurantes,
Plus larges dans la nuit, leurs coupes transparentes (1).

La forêt tropicale, Leconte de Lisle la peuple et il l'anime. L'éléphant passe et se perd « dans ses sentiers secrets » (2).

La nuit en accroît le mystère :

Et la nuit *formidable* enveloppa les bois...
Seuls, éveillés par l'ombre, en détours indolents, ^
Les grands pythons *rodaient*, dans l'herbe étincelants ;
Les panthères, par bonds musculeux et rapides,
Dans l'épaisseur des bois, chassant les daims timides ;
Et sur le bord prochain, le tigre, se dressant,
Poussait par intervalle un cri *rauque* et puissant (3).

Chaque animal est représenté dans son attitude caractéristique, avec son pelage propre ; ses mouvements notés :

Revêtu d'un poil rude et noir, le Roi des ours
Au grondement sauvage, irritable toujours,
Allait, se nourrissant de miel et de bananes.
Les singes *oscillaient suspendus* aux lianes.
Tapi dans l'herbe humide et sur soi repley, ^
Le tigre au ventre blanc, au souple dos rayé,
Dormait ; et par endroits, le long des vertes îles,
Comme des troncs pesants *flottaient* les crocodiles.

Parfois, un éléphant songeur, roi des forêts,
Passait et se perdait dans les sentiers secrets,
Vaste contemporain des races terminées,
Triste, et se souvenant des antiques années.
L'inquiète gazelle, attentive à tout bruit,
Venait, *disparaissait* comme le trait qui fuit ;
Au-dessus des nopals *bondissait* l'antilope (4).

(1) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*

Léconte de Lisle peint aussi les oiseaux gracieux qu'il a vus à l'île Bourbon et qui sont en même temps les oiseaux de l'Inde.

Les bengalis au bec de pourpre, aux ailes fines,
Et les verts colibris et les perroquets bleus,
Et l'oisau diamant, flèche au vol merveilleux,
Dans les buissons dorés, sur les figuiers superbes,
Passaient, sifflaient, chantaient... (1).

Se souvenant que l'Inde est riche en pierres précieuses, il parle de « l'oiseau diamant ». Pour marquer davantage le caractère exotique il n'oublie pas de nommer les *Kalahamsas* (qui sont des oies) et les *Kokilas* (qui sont des coucous).

Leconte de Lisle nous décrit aussi les lacs, les étangs dont la beauté est étrange et mystérieuse.

Enfin les Lacs sacrés, à l'horizon en flammes,
Resplendirent, berçant des Esprits sur leurs lames (2).

Il représente la lenteur imposante du Fleuve immense, le Gange.

Le grand Fleuve, à travers les bois aux mille plantes,
Vers le Lac infini roulait ses ondes lentes,
Majestueux, pareil au bleu lotus du ciel,
Confondant toute voix en un chant éternel (3).

L'Inde est avant tout un pays de lumière. Le poète nous donne une vision d'un paysage ensoleillé dès les premières lueurs du matin jusqu'à celles du couchant. Il peint l'Aurore qui

S'élançe en souriant de la mer aux nuées
Dans un brouillard de perle empli de flèches d'or (4).

(1) *Çunacépa* (*Poèmes Antiques*).

(2) *Bhagavat* (*Poèmes Antiques*).

(3) *Ibid.*

(4) *Çunacépa* (*Poèmes Antiques*).

Où la lumière du matin qui répand sa douce clarté
sur le monde.

La lumière sacrée envahit terre et cieux ;
Du zénith au brin d'herbe et du gouffre à la nue,
Elle vole, palpite, et nage et s'insinue,
Dorant d'un seul baiser clair, subtil, frais et doux,
Les oiseaux dans la mousse, et sous les noirs bambous,
Les éléphants pensifs.....
Un rire éblouissant illumine le monde (1).

On sent que s'il aime ce *rire éblouissant* du matin,
c'est surtout l'éclat brûlant de midi qu'il adore — la
chaleur accablante qui impose le silence aux mur-
mures humains et qui permet à l'âme de glisser dans
le néant :

Sûryâ, comme un bloc de cristal diaphane,
Dans l'espace azuré monte, grandit et plane.
La nue en fusion blanchit autour du Dieu,
Et l'Océan céleste oscille dans le feu.
Tout bruit décroît ; l'oiseau laisse tomber ses ailes,
Les feuilles du bambou ne chantent plus entre elles,
La fleur languissamment clôt sa corolle d'or
A l'abeille qui rôde et qui bourdonne encor ;
Et la terre et le ciel où la flamme circule
Se taisent à la fois devant le Dieu qui brûle (2).

Sous le rayonnement de ce soleil implacable les
couleurs paraissent plus vives. Dans l'Inde il n'y a
guère de nuances atténuées — mais des teintes crues,
éclatantes. Les couleurs qui reviennent le plus sou-

(1) *La Mort de Valmiki (Poèmes Antiques).*

(2) *Çunacépa (Poèmes Antiques).*

vent sont le pourpre, le bleu et le blanc qui s'opposent. Le pourpre surtout. Il dit au Kaïlaça :

Une rouge vapeur à ton épaule ondoie
Comme un manteau de *pourpre* où le couchant flamboie (1) ;

Ailleurs

Et le profil des monts sur la *pourpre* des cieux (2).

Au coucher du soleil le jour

D'un long regard de *pourpre* illumina leurs yeux (3).

Le bleu, le bleu de son ciel natal se mire dans
l'Océan :

... vastes mers aux flots *bleus* (4).

Le bleu des lacs :

Au bord des *bleus* étangs et des lacs de cristal (5).

et

Par delà les lacs *bleus* de lotus embellis (6).

Le bleu des lointains sommets

.. le mont *bleuâtre* aux lignes calmes (7).

Le blanc aussi, qui est de la lumière, Ganga est

Plus *blanche* que le cygne et que le pur ivoire (8).

Leconte de Lisle nous fait aussi respirer les par-

(1) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(2) *Nurmahal* (Poèmes Barbares).

(3) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(4) *Çunacépa* (Poèmes Antiques).

(5) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(6) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(7) *Çunacépa* (Poèmes Antiques).

(8) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

fums puissants et voluptueux de ces régions brûlantes. La nuit

L'arome des rosiers dans l'air pur dilaté
Retombait plus chargé de molle volupté (1).

Et le souffle du soir, chargé d'odeurs suaves,
Soulève jusqu'à lui l'âme errante des fleurs (2).

... sous les berceaux que le jasmin parfume,
Aux roucoulements doux et lents des verts ramiers (3).

ou

Baigné d'ardents parfums, d'amour et de langueur (4).

* * *

Même souci de la couleur exacte dans l'évocation des hommes, de leurs rites religieux, de leurs mœurs.

Le poète n'ignore pas les costumes de l'Inde antique et ceux de l'Inde moderne. Dans Çunacépa, le Richi

Noue autour de ses reins la mousseline blanche (5).

Par contraste à cette simple toilette nous avons la richesse et la splendeur du roi, le Maharadjah :

Sur un grand éléphant qui fait trembler le sol,
Vêtu d'or, abrité d'un large parasol
D'où pendent en festons des guirlandes fleuries,
Le front ceint d'un bandeau chargé de pierreries (6).

(1) *Bhagavat (Poèmes Antiques)*.

(2) *Nurmahal (Poèmes Barbares)*.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*

(5) *Çunacépa (Poèmes Antiques)*.

(6) *Ibid.*

Dans un tableau de l'Inde moderne

En leurs chariots bas viennent les courtisanes,
Les cils teints de çurma, la main sous le menton ;
Et les fakirs, chantant les légendes persanes
Sur la citrouille sèche aux trois fils de laiton.

Là, les riches Babous, assis sous les varangues,
Fument des hûkas pleins d'épices et d'odeurs,
Ou mangent le raisin, la pistache et les mangues,
Tandis que les Çais veillent les chiens rôdeurs.

Et de noirs cavaliers aux blanches draperies
Escortent, au travers de la foule, à pas lents,
Sous le cône du dais brodé de pierreries,
Le palankin doré des Radjahs indolents (1).

Dans le palais du Mongol

Vingt Cipayes, la main sur leurs pommeaux fourbis
Et le crâne rasé ceint du palliacate (2).

Nous avons sous les yeux les types les plus caractéristiques de l'Inde. D'abord, la jeunesse personnifiée en Çanta et Çunacépa, la jeunesse qui aime mieux l'amour que le néant.

Ailleurs, dans les roseaux, sur les bords du saint Fleuve, les sages, trois Brahmanes, qui cherchent à s'absorber en Bhagavat. Dans un lieu solitaire, des ascètes, Valmiki ou Viçvamisra dévorés par la vermine, ou le Fakir maigre et sale. Attiré par les particularités les plus singulières, Leconte de Lisle représente un sage

... sur l'antilope assis (3).

Nous savons qu'un brahmane de l'Inde doit s'as-

(1) *Nurmahal (Poèmes Barbares)*.

(2) *Le Conseil du Fakir (Poèmes Barbares)*.

(3) *Bhagavat (Poèmes Antiques)*.

soir sur la peau d'antilope, ces animaux possédant une vertu purificative spéciale.

Même souci d'exactitude dans la peinture des mœurs. Dans *Çunacépa* par exemple, nous voyons combien est rabaissée la situation de la femme. Lorsque le Richi prie et médite en repos, sa femme travaille et lui apporte sa nourriture,

Puis elle se retire et va manger à part (1).

Nous voyons quel respect le fils doit à son père ; même si ses parents le vendent ou l'envoient à la mort, il s'incline devant leur volonté :

Je vois bien que le jour est venu de mourir (2).

Nous rencontrons ailleurs l'ancienne coutume d'immoler des victimes humaines aux dieux :

Le jeune homme au front ceint de lotus, calme et pâle,
Monte sans hésiter sur la pierre fatale ;
Tous ses membres roidis sont liés au poteau (3).

* * *

Dans les poèmes de Leconte de Lisle, nous retrouvons l'âme de l'Inde depuis l'époque primitive. Dans *Sûryâ* les Hindous adorent les forces de la Nature comme des dieux. En étudiant ce poème nous avons vu à quel point Leconte de Lisle s'est pénétré du *Rig-Véda* et combien chaque vers déborde de couleur locale. Dans *Bhagavat*, dans la *Vision de Brahma*, il chante le thème le plus cher à l'Inde d'hier : le néant,

(1) *Çunacépa* (*Poèmes Antiques*).

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

et là nous avons l'explication de l'immobilité des Indiens — immobilité favorable à la longue méditation intérieure.

Mais, dans l'inaction surhumaine plongés,
Les Brahmanes muets et de longs jours chargés,
Ensevelis vivants dans leurs songes austères (1).

Dans le Brahmanisme il faut détruire tout désir, perdre sa propre personnalité pour s'absorber dans le Dieu suprême. En lisant *Bhagavat* ne sent-on pas avec les Brahmanes l'âpre désir d'anéantissement, la vanité changeante de la vie enveloppée par Mâyâ, l'illusion. Par elle nos désirs, nos joies, nos peines n'ont aucune réalité.

Dans leur cadre propre le poète place les Dieux. Il nous peint la divinité inférieure, la déesse du fleuve :

Gangâ, sous l'onde assise, entendit leur détresse.
Dans la grotte de nacre, aux sables d'or semés,
Mille femmes peignaient en anneaux parfumés
Sa vierge chevelure, odorante et vermeille (2).

Puis, infiniment plus haut, sur le grand mont Kaïlaça il place Bhagavat, le Dieu suprême

Kaïlaça ! Kaïlaça ! trône de l'Incréé,
Que tu t'élances haut dans l'espace sacré !
Oh ! qui pourrait monter sur tes degrés énormes,
Si ce n'est Bhagavat, le créateur des formes ?...
Ils virent, plein de grâce et plein de majesté,
Un Etre pur et beau comme un soleil d'été.
C'était le Dieu. Sa noire et lisse chevelure,
Ceinte de fleurs des bois et vierge de souillure,
Tombait divinement sur son dos radieux (3) ;

(1) *Bhagavat* (Poèmes Antiques).

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

Formant contraste avec Bhagavat, le bienveillant, nous avons Siva, le dieu de la mort, qui seul resté sur les ruines des mondes évolue en une danse macabre.

. . .

Une des grandes originalités de Leconte de Lisle c'est l'emploi de mots techniques, ou plutôt de mots exotiques. Il emprunte sans excès mais le plus possible au vocabulaire hindou, les mots qui l'aident à donner au poème la couleur, la vie, le son et la lumière de l'Inde. Il faut remarquer que dans la plupart de ces mots entre la voyelle *a* dont le son est particulièrement clair.

Les dieux s'appellent *Sûryâ* (le soleil), *Bhagavat* (le Bienheureux), *Siva* (dieu de la mort), *Ganga* (déesse du fleuve), *Sûras* (< Asura, démon), *Apsara*, déesse des eaux (ap=eau), *Brahma* (père créateur), *Indra* (le dieu de l'air et des saisons). Les musiciens du ciel s'appellent des *Kinnaras* (avec tête de cheval). Les noms des héros sont *Mâitreya* (nom de sage très commun), *Narada* (messager officiel des Dieux), *Angira* (nom d'un grand saint védique), *Rama* (auteur présumé du *Râmâyana*, *Çanta*, *Çunâcépa*, *Daçaratha*, *Djihan-Arâ*, *Nurmahal*, les princes s'appellent des nababs, la princesse s'appelle la *Begum* ; les prêtres des *Brahmanes*, ceux qui ont vu les hymnes du *Rig-Véda* par la chaleur de leur cerveau s'appellent *Richis*. Les guerriers sont des *Kchatryas*, les artisans des *Çudras*, les soldats sont des *Umrahs* ou des *Ci-*

payes. Les monstres sont des *Rakças*, les oiseaux des *Kokilas* (coucous) ou des *Kalahamsas* (oies), le serpent est de *Kala* (*Kala sarpa* = serpent noir — le venimeux). Les arbres sont des *nopals*, des *pippalas*, des *açokas* (arbres à fleurs) et les fleurs sont des *nymphéas* (nénuphars), ou des lotus. L'instrument de musique s'appelle la *vîna* (luth), le gâteau offert aux dieux le *soma*. On pourrait multiplier les exemples.

Pour donner aux mots une allure plus exotique, le poète en a même parfois altéré l'orthographe. Il écrit *Sûryâ* pour *Sourya*, *Çunacépa* pour *Çounaççépha* ; *Golkund* pour *Golconde*, *Tymour* pour *Timour*. Enfin il met un *k* à *palankin* et à *Arkate*.

* * *

Toute cette étude serait bien vaine si elle ne nous montrait par quels moyens Leconte de Lislé est arrivé à nous donner cette impression de l'Inde, impression de grandeur, de profondeur et de vérité.

CHAPITRE V

L'influence de l'Inde sur les autres poèmes dont les sources et les sujets ne sont pas hindous

Pour bien étudier l'influence de l'Inde sur Leconte de Lisle il ne faut pas s'arrêter exclusivement aux poèmes inspirés directement par la poésie védique, bouddhique ou brahmanique.

Quelques vers des *Derniers Poèmes* montrent quelle attraction a toujours exercé sur lui l'Orient.

Fleuves sacrés, forêts, mers aux flots radieux,
Âme ardente des fleurs, neiges des vierges cimes,
O très saint Orient, qui conçus tous les Dieux,
Puissant évocateur des visions sublimes !

Les descriptions qu'il avait rencontrées dans la littérature de l'Inde ont pu évoquer pour lui « des visions sublimes ». Telles par exemple, dans *Sacountala*, ces images de la nature :

De quels feux les premiers rayons du soleil font étinceler les perles de rosée, suspendues au feuillage des jujubiers éclatants de la pourpre de leurs fruits... Spectacle délicieux !... là le paon, à peine éveillé abandonne le toit de l'hermitage couvert d'un darbha touffu, où il a passé la nuit...

Oh ! le charmant arbuste ! Avec quelle grâce se balancent ses rameaux où la pourpre étincelle à travers la verdure de leur tendre feuillage ! Dans chacune de ses fleurs respire le printemps tout entier... (1).

Et dans le *Bhâgavata-Purâna* :

· Là sont des jardins parés de beaux arbres, dont les branches, que des lianes serrent de leurs étreintes, plient sous le poids des fleurs, des fruits et des rameaux florissants, et dont l'éclat ravit le cœur et les sens. Avec leurs lacs aux ondes pures peuplés de couples d'oiseaux variés et dont la surface, couverte de nymphœas et de lotus bleus, blancs et rouges, est agitée par les sauts des poissons ; avec ces plaisirs que donnent aux sens les voix douces et variées des oiseaux, habitants des forêts de lotus qu'anime une joie qui dure toujours (2).

Cela ne fait-il pas penser à *La Fontaine aux Lianes* (3) où l'on retrouve

Les larges nénuphars, les lianes errantes,
Blancs archipels, flottaient enlacés sur les eaux,

et les oiseaux, « habitants des forêts de lotus ».

Quand on lit ce passage du *Râmâyana* :

« Vois la cime des grands bois ; ondoyant sous le vent comme la face des mers, elle répand sur la terre une pluie de fleurs. La brise soulève ces légers débris en nuages embaumés, qu'elle disperse au loin et va mêler aux vapeurs flottantes à la dérive des torrents et des rivières. »

(1) *Sacountala*. Trad. de Chézy (1830), pages 80-127.

(2) *Le Bhâgavata-Purâna*. Livre V, ch. XXIV. Trad. Burnouf.

(3) *La Fontaine aux Lianes* (*Poèmes Barbares*).

(4) Cité de la traduction de Gorrésio (1848-51), par F. de Lanoye, dans *l'Inde Contemporaine*, 1855, pag. 69.

On est tenté de le rapprocher des vers bien connus de Leconte de Lisle :

Comme le flot des mers ondulant vers les plages,
O bois, vous déroulez, pleins d'arome et de nids,
Dans l'air splendide et bleu, vos houles de feuillages... (1).

Pour les Hindous, la nature n'est pas simplement un décor, elle a une âme. La vie des bêtes est mêlée à celle des hommes. Dans le *Râmâyana*, par exemple, Rama dans la grande guerre fait un pacte avec les animaux. Rama trouve un allié dans Sougriva, le souverain des singes. Il est aidé aussi par l'armée des ours. N'y a-t-il pas là comme une vague et lointaine ébauche des idées de Leconte de Lisle ? : fraternité des êtres dans la nature, origine commune de tout ce qui vit. Leconte de Lisle a traduit ce sentiment dans *Les Larmes de l'Ours*, et *Les Hurlleurs* :

Et le grand Ours charmé se dressa sur ses pattes :
L'amour ravit le cœur du monstre aux yeux sanglants,
Et, par un double flot de larmes écarlates,
Ruissela de tendresse à travers ses poils blancs (2).

Devant la lune errante aux livides clartés,
Quelle angoisse inconnue, au bord des noires ondes,
Faisait pleurer une âme en vos formes immondes ?
Pourquoi gémissiez-vous, spectres épouvantés ? (3).

Lorsque l'on rencontre cette description faite par Valmiki des habitants des bois :

Là errent de nombreux éléphants, qui se jettent sur tout ce qu'ils voient, qui écrasent tout ce qu'ils rencontrent.

Là rampent les hideuses couleuvres et s'étaient les grands pythons, glissant sur le sol en replis sinueux...

(1) *La Fontaine aux Lianes* (Poèmes Barbares).

(2) *Les Larmes de l'Ours* (Poèmes Barbares).

(3) *Les Hurlleurs* (Poèmes Barbares).

Là s'étendent en nappes stagnantes, ou se précipitent dans de profonds canaux aux difficiles abords, des eaux qui ne recèlent par moins de périls que la terre. Le rhinocéros se plaît dans la vase de leurs dépôts ; le tigre aux flancs jaunes et rayés se tapit dans leurs roseaux ; et, caché dans leurs profondeurs ou flottant à leur surface, le vorace crocodile, gigantesque ennemi de tout ce qui respire, épie et déchire ses victimes (1).

L'on pense à certains des animaux qu'a représentés Leconte de Lisle dans *Les Eléphants* :

Ils reverront le fleuve échappé des grands monts,
Où nage en mugissant l'hippopotame énorme,
Où, blanchis par la lune et projetant leur forme,
Ils descendaient pour boire en écrasant les joncs,

ou dans *La Forêt Vierge* :

Elle roule, emportant ses gorges, ses cavernes,
Ses blocs moussus, ses lacs hérissés et fumants.
Où, par les mornes nuits, geignent les caïmans
Dans les roseaux bourbeux où luisent leurs yeux ternes ;
Ses gorilles ventrus hurlant à pleine voix,
Ses éléphants gercés comme une vieille écorce,
Qui, rompant les halliers effondrés de leur force,
S'enivrent de l'horreur ineffable des bois.

Dans *Les Jungles* :

Sous l'herbe haute et sèche où le naja vermeil
Dans sa spirale d'or se déroule au soleil,
La bête formidable, habitante des jungles,
S'endort, le ventre en l'air, et dilate ses ongles.

.....
Toute rumeur éteint autour de son repos.
La panthère aux aguets rampe en arquant le dos ;
Le python musculeux, aux écailles d'agate,
Sous les nopals aigus glisse sa tête plate (4).

(1) Cité de la traduction de Gorrésio du *Râmâyana* (1848-51), par F. de Lanoye, dans *l'Inde Contemporaine* (1855), page 35.

(2) *Les Eléphants* (Poèmes Barbares).

(3) *La Forêt Vierge* (Poèmes Barbares).

(4) *Les Jungles* (Poèmes Barbares).

ou dans *La Panthère noire* :

Le python, du milieu d'un cactus écarlate (1).

Dans *le Lac* on retrouve également des animaux assez semblables à ceux du *Râmâyana* :

C'est une mer, un Lac blême, maculé d'îles
Sombres, et pullulant de vastes crocodiles.
Qui troublent l'eau sinistre et qui claquent des dents.
Quand la nuit morne exhale et déroule sa brume,
Un brusque tourbillon de moustiques stridents
Sort de la fange chaude et de l'herbe qui fume,
Et dans l'air alourdi vibre par millions ;
Tandis que, çà et là, panthères et lions,
A travers l'épaisseur de la broussaille noire,
Gorgés de chair vivante et le mufle sanglant,
A l'heure où le désert sommeille, viennent boire ;
Les unes en rasant la terre, et miaulant.
De soif et de plaisir, et ceux-ci d'un pas lent,
Dédaigneux d'éveiller les reptiles voraces,
Ou d'entendre, parmi le fouillis de roseaux
L'hippopotame obèse aux palpitants naseaux,
Qui se vautre et qui ronfle, et de ses pattes grasses
Mêle la vase infecte à l'écume des eaux (2).

* * *

La plus grande partie des œuvres que Leconte de Lisle a écrites, après avoir lu les poètes indiens et fait siennes les doctrines de l'Illusion et du nirvana, se ressentent de l'influence hindoue.

Nous avons vu au commencement de cette étude combien Leconte de Lisle avait cruellement souffert. Il pouvait répéter avec les Bouddhistes : « C'est cer-

(1) *La Panthère noire* (Poèmes Barbares).

(2) *Le Lac* (Derniers Poèmes).

tainement un mal que l'existence de ce monde qui naît, vieillit, meurt, tombe, et renaît encore » (1). Il comprenait que vivre c'est désirer, et le désir est toujours insatiable : « Tout désir n'est ni durable, ni constant, ni stable, mais pareil à un songe, pareil au mirage, à une illusion, pareil à l'éclair, à l'écume. Les qualités du désir sont telles que, par la jouissance, comme si l'on avait bu de l'eau salée, il n'est pas satisfait » (2), nous dit *Le Lalitavistâra*. Leconte de Lisle traduit ainsi ce sentiment :

Mais, ô passions, noirs oiseaux de proie,
 Vous avez troublé mon rêve et ma joie :
 Je tombe du ciel, et n'en puis mourir !
 Vos ongles sanglants ont dans mes chairs vives
 Enfoncé l'angoisse avec le désir,
 Et vous m'avez dit : — Il faut que tu vives ! — (3).

L'âme de Leconte de Lisle se révolte contre l'injustice, la souffrance et le mal universel :

Nature ! Immensité si tranquille et si belle,
 Majestueux abîme où dort l'oubli sacré,
 Que ne me plongeais-tu dans la paix immortelle,
 Quand je n'avais encor ni souffert ni pleuré ?

.....

Je n'aurais pas senti le poids des ans funèbres ;
 Ni sombre, ni joyeux, ni vainqueur, ni vaincu,
 J'aurais passé par la lumière et les ténèbres,
 Aveugle comme un Dieu : je n'aurais pas vécu ! (4).

(1) *Introduction à l'Histoire du buddhisme indien*. E. Burnouf (1844), page 433.

(2) *Le Lalitavistâra*, traduit par P.-E. Foucaux, 1847, p. 48.

(3) *Les Oiseaux de Proie (Poèmes Antiques)*.

(4) *Ultra Cœlos (Poèmes Barbares)*.

C'est que devant ta grâce et ta beauté, Nature !
 Enfant qui n'avais rien souffert ni deviné,
 Je sentais croître en moi l'homme prédestiné,
 Et je pleurais, saisi de l'angoisse future,
 Epouvanté de vivre, hélas ! et d'être né (1).

Il cherche le « repos du cœur » et « oubli de la joie et des peines » (2) :

Tel, parmi les sanglots, les rires et les haines,
 Heureux qui porte en soi, d'indifférence rempli,
 Un impassible cœur sourd aux rumeurs humaines,
 Un gouffre inviolé de silence et d'oubli ! (3).

Donnez-nous l'éternel silence,
 O lampes qui versez l'oubli ! (4).

Regarde ! Le flot monte et vient pour t'engloutir !
 Ton enfer va s'éteindre, et la noire marée
 Va te verser l'oubli de son ombre sacrée (5).

Il accueille la mort comme une délivrance, car elle est le repos :

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
 Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
 Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
 Et rends-nous le repos que la vie a troublé (6).

Le mal est de trop vivre, et la mort est meilleure (7).

O lugubres troupeaux des morts, je vous envie (8).

O morts, morts bienheureux, en proie aux vers avides,
 Souvenez-vous plutôt de la vie, et dormez !

(1) *L'Aigu bruissement* (Derniers Poèmes).

(2) *La Fontaine aux lianes* (Poèmes Barbares).

(3) *La Ravine Saint-Gilles* (Poèmes Barbares).

(4) *La Chute des Étoiles* (Poèmes Barbares).

(5) *Fiat Nox* (Poèmes Barbares).

(6) *Dies Iræ* (Poèmes Antiques).

(7) *Le Vœu Suprême* (Poèmes Barbares).

(8) *Aux Morts* (Poèmes Barbares).

Ah ! dans vos lits profonds quand je pourrai descendre,
 Comme un forçat vieilli qui voit tomber ses fers,
 Que j'aimerais sentir, libre des maux soufferts,
 Ce qui fut moi rentrer dans la commune cendre !

.....

Encore une torture, encore un battement.
 Puis, rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe ;
 Et l'herbe de l'oubli, cachant bientôt la tombe,
 Sur tant de vanité croît éternellement (1).

Soit ! la poussière humaine, en proie au temps rapide,
 Ses voluptés, ses pleurs, ses combats, ses remords,
 Les Dieux qu'elle a conçus et l'univers stupide
 Ne valent pas la paix impassible des morts (2).

C'est bien de l'Inde que vient ce rêve constant de repos. Et cette influence des poèmes indous, nous la retrouvons nette et aussi forte dans sa théorie de l'illusion.

L'idée brahmanique est que le monde est notre illusion à nous, mais qu'il existe un Etre unique, suprême, source des apparences diverses, et que la Mâyâ est l'illusion, le jeu de cet Etre :

Pour qui sait pénétrer, Nature, dans tes voies,
 L'illusion t'enserre et ta surface ment (3).

La Vieille Illusion fait de nous sa pâture ;
 Nul captif n'atteindra le seuil de sa prison ;
 Et la guêpe est au sein de l'immense nature (4).

Tout ! Tout a disparu, sans échos et sans traces,
 Avec le souvenir du monde jeune et beau.
 Les siècles ont scellé dans le même tombeau
 L'illusion divine et la rumeur des races (5).

(1) *Le Vent froid de la Nuit (Poèmes Barbares).*

(2) *L'Illusion Suprême (Poèmes Tragiques).*

(3) *La Ravine Saint-Gilles (Poèmes Barbares).*

(4) *Les Spectres (Poèmes Barbares).*

(5) *La Dernière Vision (Poèmes Barbares).*

Cependant c'est plutôt dans le nirvana bouddhique, l'état de paix sublime, que l'âme de Leconte de Lisle, dans son dégoût pour les choses transitoires, aime à prendre son repos. C'est le pur néant — la forme et la connaissance sont vides :

Mais, va ! Console-toi de ton œuvre insensée.
Bientôt ce vieux mirage aura fui de tes yeux
Et tout disparaîtra, le monde et la pensée,
Dans l'immuable paix où sont reués les Dieux (1).

Le secret de la vie est dans les tombes closes ;
Ce qui n'est plus n'est tel que pour avoir été ;
Et le néant final des êtres et des choses
Est l'unique raison de leur réalité (2).

Leconte de Lisle sent surtout le besoin de s'anéantir, de mourir pour ne plus se réveiller — il a peur de la vie éternelle, il n'en veut pas :

L'irrévocable mort est un mensonge aussi.
Heureux qui d'un seul bond s'engloutirait en elle !
Moi, toujours, à jamais, j'écoute, épouvanté,
Dans l'ivresse et l'horreur de l'immortalité.
Le long rugissement de la Vie éternelle (3).

On pourrait multiplier les citations :

Viens ! Le soleil te parle en paroles sublimes ;
Dans sa flamme implacable absorte-toi sans fin ;
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin (4).

O Nuit ! Nuit du néant, prends-moi !... (5).

(1) *La Paix des Dieux* (*Derniers Poèmes*).

(2) *Le Secret de la Vie* (*Poèmes Tragiques*).

(3) *L'Écclésiaste* (*Poèmes Barbares*).

(4) *Midi* (*Poèmes Antiques*).

(5) *Le Dernier Souvenir* (*Poèmes Barbares*).

Et l'âme, qui contemple, et soi-même s'oublie
Dans la splendide paix du silence divin,
Sans regrets, ni désirs, sachant que tout est vain,
En un rêve éternel s'abîme ensevelie (1).

Ainsi même dans les poèmes dont l'Inde n'est ni la source ni le sujet, on retrouve la philosophie où le poète a voulu chercher et cru trouver la paix : le désir est la cause de la douleur et le *nirvâna* en est le seul remède. Pour atteindre le *nirvâna* il faut renoncer à tout, ne plus penser, ne plus agir. On se réfugie dans un repos absolu et l'âme glisse dans le néant divin.

(1) *L'Orbe d'Or* (Poèmes Tragiques).

Vu et admis à soutenance le 25 juin 1923 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,

FERD. BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

P. APPELL.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- F. CALMETTES : *Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, 1902, in-18.
M.-A. LEBLOND : *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux*, 1906, in-18.
Joseph VIANEY : *Les sources de Leconte de Lisle*, Montpellier, 1907, in-8.
Jean DORNIS : *Essai sur Leconte de Lisle*, 1909, in-8.

* * *

CHAPITRE PREMIER

- VOLTAIRE : *Fragments sur quelques Révolutions dans l'Inde*.
LECONTE DE LISLE : *Premières Poésies et Lettres Intimes*, 1838-1840, préface de B. Guinaudeau, 1902, in-12.
Le Bhāgavata-Purāna, trad. par Eug. Burnouf. Paris, 1840-1847. 3 vol. in-fol.
Introduction à l'Histoire du Bouddhisme indien. Eug. Burnouf. Paris. Imprimerie Royale, 1844, in-4°.
La Phalange, t. III, 1846.
M. BARRACAUD dans la *Revue Bleue*, 28 juillet 1894.
Henri CAZALIS (Jean Lahor) : *La Gloire du Néant*, 1896, in-12.
Louis TIERCELIN : *Bretons de Lettres*, 1905, in-16.
Henri ELSENBERG : *Le Sentiment Religieux chez Leconte de Lisle*, 1909, in-8.
LECONTE DE LISLE : *Contes en prose*, Impressions de jeunesse, 1848-1850, préface de J. Dornis. Publications de la Société Normande du livre illustré, 1910, in-8.
Leconte de Lisle et l'Inde.

* * *

LA VISION DE BRAHMA (publié dans *La Revue Contemporaine*, 15 avril 1854).
Le Bhâgavata-Purâna. Traduction de Burnouf, Paris 1840-1847,
 3 vol. in fol.

* * *

NURMAHAL. *La Revue Contemporaine*, 28 février 1858.

* * *

DJIIHAN-ARA. *La Revue Contemporaine*, 15 septembre 1858.
Voyage pittoresque de l'Inde fait dans les années 1780-1783,
 par W. Hodges. Traduit de l'anglais et augmenté de notes
 géographiques, historiques et politiques, par L. Langlès.
 Paris, Delance, 1805. 2 vol. in-18.

Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne, M. de Marlès.
 Paris 1828, 6 vol.

* * *

LE CONSEIL DU FAKIR. (*La Revue Contemporaine*, 15 février
 1860). Affaires de l'Inde depuis le commencement de la guerre
 avec la France, en 1756, jusqu'à la conclusion de la paix, en
 1783, traduit de l'anglais. Paris, Buisson, 1788.

* * *

PHALYA MANI (*La République des Lettres*, 2^e série, 1^{er} octobre-
 7 décembre 1876).
Le Bhâgavata-Purâna. Trad. Burnouf, Paris, 1840-1847, 3 vol.
 in fol.

* * *

LA JOIE DE SIVA (*Derniers Poèmes*, 1895).
Poésies populaires du Sud de l'Inde, par E. Lamairesse, Paris,
 Lacroix, 1867.

* * *

CHAPITRE V

Sakountala. Traduction de Chézy. Paris, 1830, in-4°.

Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien. Eug. Burnouf.

Paris, Imprimerie Royale, 1844, in-4°.

Le Lalitavistāra. P.-E. Foucaux. Paris, 1847-48, 2 vol. in-4°.

Le Rāmāyana. Traduction Fauche, 1854-1858. 9 vol. in-18.

F. DE LAMOYE : *L'Inde Contemporaine*, 1855.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	IX
CHAPITRE PREMIER. — <i>Les raisons pour lesquelles Leconte de Lisle a étudié l'Inde</i>	II
CHAPITRE II. — <i>Ce qu'on savait de la littérature de l'Inde au début du XIX^e siècle</i>	29
CHAPITRE III. .. <i>Les Poésies de Leconte de l'Isle sur l'Inde</i>	39
<i>Introduction</i>	39
La Princesse Yaso'da.....	41
La Mort de Valmiki.....	47
Sûryâ	58
Prière védique pour les Morts.....	71
Bhagavat	79
L'Arc de Siva.....	116
Çunacépa	127
La Vision de Brahma.....	153
Nurmahal	169
Djihân-Arâ	180
Le Conseil du Fakir.....	185
Phalya-Mani	189
Mâyâ	192
La Joie de Siva.....	196
CHAPITRE IV. — <i>La couleur locale dans les poèmes hindous</i>	203
CHAPITRE V. — <i>L'Influence de l'Inde sur les autres poèmes dont les sources et les sujets ne sont pas hindous</i> .	215
Bibliographie	225
Table des Matières	231

NIORT. — IMP SAINT-DENIS, 11, AVENUE SAINT-JEAN-D'ANGÉLY

